Mus. Th.
3060

Mus. th

60

Schneider, W.

ANSTREICHG.

Xerokopier
rischen Gr
Nur im Le

<36620172270015

<36620172270015

Bayer. Staatsbibliothek

Historisch-technische Beschreibung der musicalischen Instrumente,

ihres

Alters, Tonumfangs und Baues, ihrer Erfinder, Verbesserer, Virtuosen und Schulen,

nebst

einer faßlichen Anweisung

zur

gründlichen Kenntniß und Behandlung derselben,

entworfen

von

Wilhelm Schneider.

Motto:

Priscorum laudare frequens monumenta virorum,
Et quas quisque olim meditando prodidit artes,
Ordiar hinc —.

M. Ant. Coccius Sabell. de rerum et artium inventoribus.

Neiße und Leipzig,
bei Theodor Hennings.

1834.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

BIBLIOTHECA
REGIA

Seiner

Königlichen Hoheit

dem

Kronprinzen von Preußen

Friedrich Wilhelm

dem

hohen Kenner, Beförderer und Beschützer der Künste und Wissenschaften

in

tiefster Ehrfurcht

gewidmet

vom

Verfasser.

Durchlauchtigster,

Gnädigster Kronprinz

und Herr!

Die Aufmerksamkeit, welche Ew. Königl. Hoheit den Künsten und Wissenschaften, als deren hoher Kenner und Beschützer, widmen, ist allgemein bekannt.

Und diese Ueberzeugung ist es, welche mich zu den Wunsch ermuthigt hat, gegenwärtige Schrift

mit Ew. Königl. Hoheit Namen zieren zu dürfen.

Durch diese gnädigste Erlaubniß finde ich mich für die Mühen, welche mir während der Ausarbeitung, bei dem Mangel an hierzu nöthigen Hülfsquellen an Ort und Stelle, erwuchsen, überaus reichlich belohnt und kann nur noch den Wunsch hinzuzufügen mir ehrerbietigst erlauben: daß diese Schrift, so unbedeutend sie auch sein mag, von Ew. Königl. Hoheit als schwacher Beweis der unbegrenzten Ehrfurcht betrachtet werden möge, mit der ich Zeitlebens verharre

Ew. Königl. Hoheit

Merseburg,
am Michaelistage
1833.

unterthänigster Diener
Wilh. Schneider,
Musicdir. u. Domorg.

Inhalt.

Einleitung.

Abschnitt I.

§. 1. Classification der musicalischen Instrumente Pag. 13

§. 2. Blasinstrumente von Holz, ohne Rohr zum Klang gebracht.

Flöte (in verschiedenen Größen und Flauto douce) Pag. 14
Serpent 19

§. 3. Blasinstrumente von Holz, welche durch ein Rohr oder Blatt angeblasen werden.

Oboe 20
Fagott 23
Clarinette 26
Bassethorn 30
Schalmey 33

§. 4. Blasinstrumente von Messing mit Mundstück.

Waldhorn und russische Hörner	Pag.	33
Trompete		40
Signalhorn		44
Posaunen		44
Zinken		47
Orgel		48
Drehorgel		64

Abschnitt II.

Saiteninstrumente und Streichinstrumente.

§. 1. Instrumente mit Darmsaiten, durch Streichen erklingend.

Violine	65
Alt Violine	70
Violoncello	71
Contraviolon	74
Viola di Gamba	75
Viola bastarda	75
Viola pomposa	76
Viola d'amour	76
Viola di spala	76
Viola Bardone oder Baryton	77

§. 2. Instrumente mit Darmsaiten, durch Reißen ertönend.

Harfe	77
Laute	81
Theorbe	83
Mandora	84
Mandoline	84
Pandurina	85
Guitarre	85

§. 3. Instrument, durch den Hauch des Windes zum Erklingen gebracht.

Aeolsharfe	87

§. 4. Instrumente, denen der Ton durch Tastenanschlag an Metallsaiten entlockt wird.

Clavier . . . . Pag. 89
Flügel 91
Fortepiano 92

§. 5. Instrumente mit Drahtsaiten, durch Reißen erklingend.

Cither 95
Spitzharfe 96

§. 6. Instrument, durch Streichen der Glasglocken zum Klang gebracht.

Glasharmonica 96

Abschnitt III.

Schlaginstrumente,

denen der Ton durch Schlagen oder Rütteln abgewonnen wird.

§. 1. Instrumente mit aufgespannten Thierhäuten.

Pauke . . . . Pag. 100
Tombourin 102
Trommel 103

§. 2. Instrumente mit Drahtsaiten, durch Schlagen erklingend.

Hackebret 104
Tambur 104

§. 3. Instrument von Holz zum Klappern.

Castagnetten 104

§. 4. Instrumente mit Schellen, Glöckchen, Cymbeln, Ringen, Scheiben.

Sogenannte Janitschar-Musicinstrumente.
- Becken . . . Pag. 105
- Ganzmond . . . 105
- Halbmond . . . 106
- Triangel . . . 106

Abschnitt IV.

Neu erfundene und wenig in Gebrauch gekommene Instrumente.

§. 1. Blasinstrumente.

- Animo corde . . . . Pag. 108
- Apollo = Lyra 108
- Czakan 109
- Melodica 109
- Neu Tschiang 109
- Ophicleide 109
- Phys = Harmonica (Windharmonica) . . . 110
- Psalmmelodicon 110
- Psalmmelodion 110
- Ranket 110

§. 2. Saiten- und Streichinstrumente.

- Adiaphonon 110
- Aeolodicon 111
- Apollon 111
- Apollonion 111
- Bandora 111
- Bellsonore, Belsonore real 111
- Bisser 112
- Bogenclavier oder Bogenflügel 112
- Calascione 112
- Cembal d'amour 112
- Cembal onnicorde 113
- Clavecin acustique, Clavecin harmonique 113
- Cölestine 113
- Crescendo 113

Denis d'or . . . . Pag. 114
Dittanaklasis 114
Fortepiano = Clavier 114
Gambenwerk 114
Gussel oder Gusli 115
Harmonicello 115
Hierochord 115
Marine = Trompete 115
Orchestrion 116
Orphica 117
Roial crescendo 117
Saitenharmonica 117
Teliochord 117
Theorben = Flügel 117
Triphon 118
Trepodion 118
Xänorphica 118

§. 3. Schlaginstrumente.

Carillon 118
Clavecin electrique 118
Pantalon 119
Strohfiedel 119
Verillon 120
Xylorganon 120

§. 4. Instrumente ohne Saiten und Pfeifen.

Aeolodion 120
Brummeisen 120
Clavicylinder 121
Euphon 121
Flaschenorgel 121
Melodicon 122
Metallorgel 122
Nagelclavier 122
Nagelharmonica 123
Panmelodicon 123
Terpodion und Uranion 123

Andere neue Instrumente und deren Erfinder in alphabetischer Ordnung 124

Taf. I. A und B. Scala und Applicaturen für die Flöte.
Taf. II. Scala und Applicaturen für Flauto pic. und Flageolott.
Taf. III. A und B. Scala und Applicaturen für Oboe.
Taf. IV. Scala und Applicaturen für Clarinette und Fagott.
Taf. V. Scala und Applicaturen für 4 Posaunen und Zinken.
Taf. VI. Tabelle zum schnellen Ueberblick des Tonumfangs der gebräuchlichsten Instrumente und des Tonumfangs der Singstimmen.

Einleitung.

Die verschiedenartigen Empfindungen unserer Seele drücken wir, nächst der Sprache und Geberden, auch durch Töne aus. Die Mittel, Töne einzeln oder in Verbindung mit einander dem Gehör vorzuführen, sind die menschliche Stimme und die verschiedenen musikalischen Instrumente. Wir haben es hier nur mit den letzteren zu thun. Sollte nun durch verschiedenartigen Klang (Tonfarbe) die eine oder die andere Empfindung mit diesen Instrumenten ausgedrückt und beim Hörer erregt werden, so, daß Trauer, Freude, Jubel, Bitte, Klage, Liebe, Muth, Kraft u. Majestät sich durch besonderen Klang unterschieden, so wurden auch verschiedene Formungen und Gestalten der Instrumente, verschiedene Arten ihrer Behandlung und Tonerzeugung nothwendig, und es entstanden bald drei Hauptgattungen derselben, nemlich: Blas-, Saiten- und Schlaginstrumente.

Daß die Blasinstrumente die ersten Mittel gewesen sind, Töne zu erzeugen, liegt außer allem Zweifel, wenn wir uns denken, daß die ersten Menschen durch die Natur selbst darauf aufmerksam gemacht wurden, indem sanfte Lüftchen das Rohr bewegten und einen leisen, wohl auch schneidenden Ton hören ließen, oder, wie ältere Schriftsteller annehmen, der Wind in ein hohles Rohr blies, das auf der Seite eine Oeffnung durch Fäulniß erhalten hatte, und dadurch ein Ton hervorgebracht wurde, oder wenn Vögel ihre ungekünstelten Töne hören ließen, und die Nachtigall ihre schmelzenden, schwermuthsvollen Seufzer herflötete, oder die Wachtel ihre abgemessenen Schläge hören ließ. Was Wunder, wenn dann der Hirte sich ein Rohr abschnitt und den Versuch machte, demselben einen Ton zu entlocken, wenn er fand, daß ein langes Rohr einen tiefen Ton, ein kurzes dagegen einen hohen angab; wenn er dann mehrere Röhre von verschiedener Länge mit

Baumwachs zusammenklebte, an einander befestigte, und dadurch den Grund zur nachherigen Scala legte? *) Durch Nachdenken, oder vielleicht auch durch glücklichen Zufall kam er auch dahin, einem Rohre verschiedene Töne abzugewinnen vermitteist angebrachter Löcher, die er mit den Fingern bedeckte und öffnete. **)

Auf diesem Rohre dichtete sich der Naturmensch eine, seiner Empfindung angemessene Melodie, die er durch verschiedene Gestaltung in Hinsicht der Dauer der Töne verschönerte, oder, wie wir jetzt sagen, die er rhythmisch bildete. Da das Gefühl für ein gewisses bestimmtes Ebenmaas, für eine natürliche Eintheilung der Töne in gleiche Zeitabschnitte, fast jedem Menschen eigen ist (Wenige nur ausgenommen), so bildete sich auch sehr bald das Taktgefühl und durch dasselbe eine geordnetere Reihe gleicher Abschnitte oder Takte.

Aus den verschiedenen Gestaltungen des Rohres, in Hinsicht der Länge und Kürze, woraus Höhe und Tiefe des Tons hervorging, entstand die Flöte, calamus, tibia ***), welche demnach ohnstreitig als das älteste musikalische Instrument anzunehmen ist, freilich in anderer Gestalt, als wir es jetzt haben. Uebrigens ist es ganz sonderbar, daß alle frühere Schriftsteller ****), welche der Flöten bei den Alten Erwähnung thun, der Queerflöte nicht gedenken, und alle Abbildungen

---

*) *Virgil. Ecl. 2. v. 32. Pan primus calamos cera conjungere plures Instituit.* — Pan lehrte zuerst mehrere Röhre zusammenfügen.

Virgil. Ecl. 2. v. 37. Est mihi disparibus septem compacta cicutis Fistula. — Ich habe eine aus sieben ungleichen Röhren zusammengefügte Pfeife.

Tibullus: Fistula, cui semper decrescit arundinis ordo,
Nam calamus cera jungitur usque minor. — —
Eine Flöte, deren Röhre d. Reihe nach immer kleiner werden; denn ein immer kürzeres Rohr wird an das andere mit Wachs befestigt.

**) *Theocrit: Fistulam egregiam ego feci, quae novem tonos emittit.* — Ich habe eine herrliche Flöte verfertigt, welche neun Töne von sich giebt.

***) *Tibia* das Schienbein. Dieser Name zeigt an, daß er späteren Ursprungs ist, als *calamus*, indem man nach Erfindung der Flöte von Rohr erst auf den Gedanken kam, aus den Röhren der Thiere, besonders des Hirsches und Crannichs Flöten zu fertigen. Polydor behauptet gerade das Gegentheil, wie uns eine Stelle später zeigen wird.

****) S. Forkels Gesch. d. M. 1. Band, §. 192. z. E. Caspar Bartholinus, geb. zu Copenhagen 1654, Prof. der Anatomie das. schrieb ein Werk in 3 Theilen unter dem Titel: *de tibiis veterum et earum antiquo usu.* Dacier (Madame) „Ge-

dieses Instruments *) auf eine Pfeifenart hindeuten, welche so geblasen wurde, wie unsere jetzige Clarinette, da man doch als natürlicher annehmen kann, daß der erste Erfinder das obere Ende des Rohres mit Wachs zuklebte, und durch ein Mundloch den Ton erzeugte, als daß er auf die weit künstlichere Bildung eines Kerns, wie bei den Pfeifen, gekommen sei.

Nach der Erfindung der Flöten, deren man sich beim Gottesdienst, Leichenbegängnissen (Trauerflöten), Dankfesten und Tänzen bediente, entstanden von Zeit zu Zeit mehrere Blasinstrumente, durch Form und Material, aber auch durch ihren Ton von einander unterschieden, wovon in der Folge weitläuftiger gehandelt werden wird.

Allen diesen Instrumenten wird der Ton durch Einblasen des Athems abgewonnen.

Nach Erfindung der Blasinstrumente kam man frühzeitig schon auf den Gedanken, angespannten Saiten (vielleicht zuerst Thierhaaren) Töne abzugewinnen, und es entstand die Lyra, welche anfänglich blos mit 3, dann mit 7—12 Saiten bezogen war, deren erste Gestalt wohl darinne bestand, daß man Thiersehnen zwischen 2 Widderhörner spannte. Verschiedene Formen dieses Instruments zeigt uns die 2te Kupfertafel in Forkels Gesch. d. M. 1. Band und Marburg in seiner kritischen Einleitung ꝛc. Taf. V. **)

---

danken über die Flöten". Joh. Meursius: *Collectanea de tibiis veterum.* Joh. Zacharias Hilliger in Chemnitz: *de tibiis in funere adhibitis* u. a. m.

*) Marburg in seiner kritischen Einl. in die Gesch. d. M. Berlin 1759. u. Forkel in s. Gesch. d. M.

**) Paulus Scalichius, *D.* Theol. geb. z. Agram in Croatien 1534 schrieb ein Werkchen: *dialogus de lyra.* Die Erfindung dieses Instruments wird dem Hermes oder Mercur zugeschrieben, und Apollodor stellt uns dieselbe also dar: „Merkur ging einst an den Ufern des Nils spazieren, und stieß mit dem Fuße an die Schaale einer Schildkröte, welche beim Zurücktreten des Flusses liegen geblieben, worinne die Sehnen des sie vorher erfüllenden Thieres von der Sonne ausgetrocknet waren, und zwar so, daß sie beim Anstoßen einen Ton von sich gaben. Dieser Ton brachte den Merkur auf den Gedanken: getrocknete Nerven der Thiere zwischen befestigte Ziegenhörner zu spannen. Daher ihre erste Figur. Später gab man ihr andere Formen, drei- und viereckigt und brachte mancherlei Verzierungen daran an." Diese Erzählung findet sich in *Polydor Verg. Cap. XV. lib. I.* Ferner schreibt dieser Schriftsteller an eben dem Orte: *Lyram composuit Mercurius, cui ex nervis trium chordarum, instar trium anni temporum, tres instituit voces. Reperio insuper,*

An diese schlossen sich in der Folge die Cither und die Harfe, bei welcher letzteren sich die Anzahl der Saiten vorzugsweise vermehrte, die Construction und Form sich verbesserte. In neueren Zeiten entstanden hieraus Laute, Guitarre, Mandoline und die Saiteninstrumente, welche mit dem Bogen gestrichen werden. Nach Erfindung der Lyra und Harfe griff man auch zu Körpern, welche einen starken, lärmenden Ton hören ließen, und bediente sich Anfangs dazu der Glöckchen, Cymbeln und der aufgespannten Thierfelle, welche man schlug, daher Pauken, Trommeln, vermuthlich nur den Rhythmus bei Tänzen und Lustbarkeiten desto eindringlicher zu machen.

Um recht hell und lautschallende Instrumente für den Krieg, zur Zusammenberufung des Volkes, zu erhalten, verfertigte man Blasinstrumente aus Erz, als Trompeten (tuba), Posaunen.

Werfen wir nun, nach diesen Andeutungen, einen Rückblick auf die ältesten Nationen und deren Toninstrumente, so finden wir, daß schon die Egyptier sich musikalischer Instrumente bedienten, aber blos zu ihren gottesdienstlichen Feierlichkeiten, niemals aber zu Lustbarkeiten. Blos die Geburtstagsfeier scheint durch Instrumente verherrlicht geworden zu sein, wie aus der Stelle 1. B. Mos. 40. V. 20. hervorzugehen scheint. Zur Zeit des Sesostris kannten die Egyptier nur 4 musikalische Instrumente: 1) Die Lyra mit drei Saiten; 2) die Trommel, welche den Rhythmus beim Tanz ihres Gottesdienstes markirte; 3) das Horn (buccina), zur Ankündigung des Gebets, der Opfer, der Neumonde und zur Zusammenberufung des Volks bei bürgerlichen Angelegenheiten, oder beim Kriegsheer; 4) die Trompete, ein gerad auslaufendes Horn, das oben gebogen war. Später hatte man die Flöte, welche etwas gebogen war, wie das Horn einer Kuh *) (vielleicht ein bloßes Kuhhorn), die Lyra; das

---

septem in eo chordas appositas; deinde insuper additas duas, ut repraesentaretur unum nomen Musarum. — Mercurius machte eine Lyra, welcher er vermittelst der Sehnen dreier Darmsaiten, als Sinnbild der drei Jahreszeiten (ὥρα, Jahreszeiten. Homer und Hesiod unterschieden nach dem Klima von Jonien oder Kleinasien drei Jahresz., Frühling, Sommer, Winter. Die Athener fügten als vierte die ὀπώρα, Hundstagszeit, oder Frühherbst, zwischen Sommer und Winter hinzu), drei Töne verlieh. Außerdem finde ich sieben daran befestigte Darmsaiten; sodann oberhalb derselben noch zwei, um damit je einen Namen der Musen darzustellen.

*) *Ibant et dicati magno Serapidi tibicines, qui per obliquum calamum ad aurem pertractum dexteram, familiarem templi deique modulum frequentabant. Apul. Metamor. lib. XI.* Es kamen auch die dem großen Serapis geweihten Pfeifer, wel-

Systrum *), ein Schlaginstrument, dessen sich vorzüglich die Priester bei ihren Opfertänzen bedienten und das Schellen hatte, welche an einem Reifen mit Angriff beweglich waren; die Pauke; die Harfe mit 15 Saiten.

Bei den Hebräern waren folgende Instrumente gewöhnlich: Die Trompete, welche auch zur Zusammenberufung des Volkes benutzt wurde, s. 3. B. Mos. Cap. 25. V. 9. 4. Mos. 10. (Luther hat es durch Posaune übersetzt) Die Flöte, welche in zweierlei Gestalt war, nämlich die kleine (chalil), die größere (nekabhim). Osiris wird von Einigen für den Erfinder gehalten, Ovid aber schreibt Pan die Erfindung zu. Anfangs hatte die Flöte nur 4 Tonlöcher und wurde gerade herunter gehalten; Hörner, (keren [1]) waren geradausgehende und unten am Schallloche in die Höhe gebogene Instrumente. Saiteninstrumente waren: Asor,

---

che mit einer schiefen Pfeife, die nach dem rechten Ohre hin gebogen wurde, die bekannte Musik des Tempels und jener Gottheit öfters begleiteten. *Tuba, quam Osiris reperit, utuntur ad sacrificia. Eustachius de tibiis vet. lib. 3. Cap. 7.* — Bei den Opfern bedient man sich der Trompete, welche Osiris erfand.

*) Die Erfindung des *Systrums* schreibt man der Isis zu. Die egyptischen Priester bedienten sich derselben vornehmlich bei Opfern und andern gottesdienstlichen Verrichtungen, und dasselbe war in Egypten so beliebt, daß man das Land spottweise nur das Systrums-Land nannte. Bei Prozessionen schlugen selbst Frauenspersonen das Systrum, wie aus einer Stelle des *Isidor Orig. lib. 2. c. 21.* hervorgeht, wo es heißt: *Inde et hoc mulieres percutiunt, quia inventrix hujus generis est mulier.* — Auch die Frauen schlagen es (d. Systrum), weil eine Frau die Erfinderinn dieser Art Instrumente ist.

Juvenal: Isis et irato feriat mea lumina systro. — Und mit erzürntem Systrum möge Isis meine Sinne betäuben. S. Forkels Ges. d. M. 1. Band. p. 84. Die Systern bestanden aus einem Reifen mit Angriff für die linke Hand. Durch den Reif gingen metallene Stäbchen, welche außerhalb des Reifens etwas gebogen waren, um das Durchfahren zu verhüten. Die rechte Hand fuhr mit einem *plectro* über die Stäbchen hinweg und machte dadurch einen Lärm. Martial sagt von ihnen:

Si quis ploratur collo tibi vernula pendet,
Haec quatiat tenera garrula systra manu.

Wenn Jemand beklagt wird, so hängt dir am Halse eine Vernula, und diese schlage mit zarter Hand die geschwätzigen Systern.

1) *Keren* hat Luther durch Tromp. und Posaune übersetzt. Ps. 81. 4. Ps. 150. 3.

Nebel [1]), beide Citherarten; Kinnor [2]); Machal, Minnim, (beides Instrumente, die Aehnlichkeit mit unseren Lauten oder Guitarren hatten) Neabhim; Maschrokita, eine Art kleine Orgel mit Tasten und 7 Pfeifen.

Schlaginstrumente: Pauken [3]), (Maanim) Schellencymbeln und Glockencymbeln; Castagnetten.

Die Griechen bedienten sich musikalischer Instrumente, die eben so, wie bei den Hebräern, in 3 Gattungen zerfielen, nämlich: in Blas-, Saiten- und Schlaginstrumente.

Blasinstrumente waren: Die einfache Flöte, tibia *), μοναυλος, diese bestand aus einem ausgehohlten Rohr, Holz oder Knochen, in welche Löcher zur Hervorbringung der Töne gebohrt waren.

Die Doppelflöten. **) Dieß waren zwei, oben am Ende wo sie angeblasen wurden, zusammen gefügte Flöten, mit einem einzigen Mundstück. Man hatte sie von gleicher, aber auch von ungleicher Länge. Die Flöten waren, in Hinsicht ihrer Form, verschiedener Art, und man benannte dieselben nach den Landesdistricten; so entstanden die Namen: dorische, phrygische, lydische, tyrrhenische (die von besonderer Stärke im Ton war). Pronomus erfand zuerst eine Flöte, auf welcher man aus der dorischen, phrygischen und lydischen

---

1) *Nabla duodecim sonos habens digitis tangitur. Polydorus, Verg. Cap. XV.* — Die Nebel, welche zwölf Töne hat, wird mit den Fingern berührt.

2) *Kinnor* durch Harfe, *Nebel* durch Psalter übersetzt. Ps. 71. v. 22. Ps. 92. 4.

3) Ps. 149. 3. Ps. 150. v. 4. 5. Die Pauke hieß *Toph* oder *Adufe*. Die Thierhaut war entweder über einen Reifen oder über ein ausgehöhltes Stück Holz gespannt.

*) *Mercurius praeterea, teste Plinio, lib. VII., monaulum, id est simplicem tibiam invenit. Primas autem tibias, auctore Diodoro et Eusebio, Marsias adinvenit. Obliquae tibiae Midas in Phrygia auctor fuit. Tibiae primo ex gruum tibiis, unde nomen habent, tum ex arundinibus factae sunt. conf. Polydorus Verg. Cap. XV. lib. I.* — Mercur erfand außerdem, nach dem Zeugnisse des Plinius, im 7. Buch, den Monaulus, d. i. eine einfache Flöte. Die ersten Flöten aber erfand, nach Diodor und Eusebius, Marsias. Der Erfinder der krummen Flöte war Midas in Phrygien. Die Flöten wurden zuerst aus Kranich-Röhren, wovon sie ihren Namen haben, dann aus Schilf-Rohr gemacht.

**) *Hyagnis, Marsyae pater, uno foramine duas tibias conjunxit, et simul utrisque canebat. Alex. Sardus lib. I.* (Hyagnis lebte um das Jahr 1487 vor Chr. Geb. s. Villoteau über die Musik des alten Egyptens, p. 147.)

Tonart blasen konnte. Antigenides, aus Theben in Böotien, vermehrte die Löcher der Flöte und spielte aus allen Tonarten darauf. Die Thebaner machten Flöten aus Knochen und den Schienbeinen der Thiere (Hirsche, Graniche). Olympus machte die Griechen mit dem Gebrauch der Flöte bekannt, und führte sie bei ihrem Götzendienst ein.

Auch hatte man Flöten für das besondere Alter (vermuthlich groß und klein), denn es gab Knaben-, Männer- und Jungfernflöten.

Zu Leichenbegängnissen hatte man wieder eine besondere Gattung, welche Trauerflöte hieß. Alle diese Gattungen wurden gerade herunter gehalten, wie oben bei Chalil und Nekabhim erinnert worden ist.

Auch hatte man eine Art, welche am untern Ende etwas in die Höhe gebogen war und krumme Flöte (plagiaulos) hieß. *)

Das Horn, cornu, κερας, welches aus einem aufwärts gebogenen, nach dem Schallloche zu sich erweiternden hohlen Körper bestand.

Trompete **), tuba, σαλπιγξ. Dieses Instrument hatten die Griechen von den Hebräern entlehnt, welche dessen Gebrauch den Egyptiern entnommen hatten. Bei den Griechen halten Einige den Arichondas, Andere den Tyrrhenus, Sohn des Hercules, für den Erfinder. Pan soll die Kriegstrompete erfunden und den Feinden damit

*) Von *plagiaulos* wollen Einige *Flageolet* ableiten. Könnte vielleicht *Flageolett* nicht auch ein verstümmeltes *Diminutiv* sein, statt *Flautolett?*

**) *Tubam aeneam, teste Plinio, Piseus Tyrrhenus reperit. conf. Polydor. Cap. XV. lib. I. ibidem: Moses, ille divinus Hebraeorum dux, adinvenit modum tubae ex argento factae: quae est hujusmodi longitudinem habens penè cubiti, est autem angusta fistula calamo capacior, praebens latitudinem, quae conveniat ori, ad susceptionem spiritus, et classico sono vicina, quae Hebraica lingua vocatur Asostra.* — Die eherne Trompete erfand, nach Plinius, Piseus aus Tyrrhenum; vergl. Polydor XV. 1; daselbst heißt es: Moses, jener göttliche Führer der Hebräer, erfand den Ton der silbernen Trompete, welche beinahe eine Elle lang ist; sie ist aber ein enges Horn, geräumiger, als die gewöhnliche Rohrpfeife, indem sie eine zum Hineinhauchen des Athems für den Mnnd angemessene Breite hat, uud im Tone sich der Kriegs-Trompete nähert; sie heißt im Hebräischen: Asostra.

Villveau; Musik d. a. Aegypter *p.* 147. *Hyagnis, Marsyae pater, uno foramine duas tibias conjunxit; et simul utrisque canebat.* — Hyagnis, der Vater des Marsyas, verband zwei Flöten mit einem Mundloche, u. bließ auf beiden zu gleicher Zeit.

ein solches Schrecken eingejagt haben, daß sie aus einander geflohen. Tyrtäus führte die eherne Trompete 685 J. vor Chr. Geb. bei den Lacedämoniern ein. Die Trompeten waren von verschiedener Art, denn es gab eine argivische (gerade aus), egyptische, celtische, paphlagonische, medische und tyrrhenische Trompete.

Schalmey, fistula, calamus, συριγξ, bestand aus 7 mit Wachs aneinander befestigten Pfeifen. Polydorus lib. I. Cap. XV.

Die Wasserorgel, hydraulicon, war eine Art Orgel, in welcher der Wind durch den Druck des Wassers bewirkt wurde, wodurch die Pfeifen zur Ansprache kamen. *)

Saiteninstrumente. Die Lyra war in verschiedenen Formen und von verschiedenem Umfang gebräuchlich, und man hatte Lyren von 3—12 Saiten.

Die Cither, κιθαρα, hatte die Gestalt eines griechischen Delta *Δ*. Sie wurde entweder mit den Fingern gespielt, oder mit einem kleinen Stöckchen, das plectrum hieß, geschlagen. **) Aus diesem Instrument ist unsere jetzige Guitarre, Chitarra, entstanden.

---

*) Eine Abbildung der Wasserorgel steht in Forkels Gesch. d. M. 1. Band. *Taf. V.*

**) Wenn die Saiten der Cither blos mit den Fingern der rechten Hand gerissen wurden, so hieß dieß: *intus canere* (von innen spielen); wurde aber durch die linke Hand mit dem *plectro* an die Saiten geschlagen, so hieß dieß: *foris canere* (von außen spielen). *Epigonus* führte die Art, mit beiden Händen die Saiten zu reißen, ein, obgleich dieselbe Anfangs schweren Eingang fand. Die Erfindung der Cither wird dem *Jubal* zugeschrieben. *Citharae, ut Plinio placet, repertor fuit Amphion, aliis Orpheus, aliis Linus. Cithara sine voce primus cecinit Thamiras, cum cantu Amphion, ut alii Linus. Polydorus Verg. Cap. XV. libr. I.* Nach Plinius war Amphion der Erfinder der Cither, nach Andern Orpheus, nach Andern Linus. Ohne Gesang spielte die Cither zuerst Thamiras, mit Gesang Amphion, oder, wie andere meinen, Linus.

Marcus Ant. Coccius Sabell. in poëm. de rerum et artium inventoribus sagt:

Cantus erat citharae, deerant sed carmina, tandem
Haec quoque Terpandrum vidit, tribuisse vetustas.

Man spielte die Cither, jedoch fehlten die Gesänge, endlich sah das Alterthum den Terpander auch diese beifügen.
Hieronymus testatur, citharam apud Hebraeos viginti quatuor chordas habuisse, et formam Δ literae. Polydor. Verg. Cap. XV. lib. I. — Hieronymus bezeugt, daß die Cither bei den Hebräern 24 Seiten u. die Gestalt des Buchstaben *Δ* gehabt habe. *Davides, teste Josepho, varia instrumenta invenit, ca-*

Die Laute, χελος, *testudo*. Der Körper war, wie der Name zeigt, aus der Schaale der Schildkröte, oder doch wenigstens aus Holz, in ähnlicher runder Form, erbaut und mit Saiten bezogen. Da der Boden rund war, wurde sie der Bequemlichkeit halber, mit den Knieen gehalten, wie unser heutiges Cello.

Der Psalter, ψαλτηριον, war eine Art kleine Harfe in viereckigter Form mit 10 Saiten bezogen.

Magadis, ein Instrument mit 20 Saiten.

Simicon, ein Instrument mit 30—35 Saiten.

Epigonion, mit 40 Saiten, welche aber nicht eben so viel besondere Töne angaben, sondern mehrere in Einklang gestimmt wurden, wie unsere 2 und 3 chörigen Flügel, erfunden von Epigonus.

Nebel *), ναβλα, ein Instrument mit 25 Saiten, das an der einen Seite höher war, um lange und kurze Saiten zu bekommen, ohngefähr in dieser Form:

Trigonon, ein dreieckigtes Instrument.

Barbiton, ein Instrument, welches mit dem *plectro* geschlagen wurde, ohngefähr wie unser Hackebret. Nach der Beschreibung anderer Schriftsteller scheint dasselbe eine Art Geigeninstrument gewesen zu sein, welches mit dem Bogen gestrichen wurde, und persischer Abkunft war. **) Einige Schriftsteller halten die **Sambuca** für ein und dasselbe Instrument.

---

nora cithara decem chordis coaptata, et haec cum plectro percutitur. ibid. — David erfand, nach dem Zeugnisse des Josephus, verschiedene Instrumente; die helltönende Cither, mit 10 Saiten versehen, wird mit dem Plectrum geschlagen.

*) *Ovid: Disce etiam duplici genialia nablia palma*
Vertere, conveniant dulcibus illa modis.
Lerne auch die süßtönende Nebel mit beiden Händen spielen, sie paßt zur sanften Melodie.

**) Sappho und Alcäus sollen sich ganz besonders auf dem *Barbiton* ausgezeichnet haben, und da beide aus Lesbos herstammten, erhielt das Instrument den Beinamen: Lesbisch, und Horaz sagt:

— — — — — — *Si neque*
Euterpe cohibet, nec Polymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.

— — — — — — Wenn weder Euterpe hinderlich ist, noch Polymnia versagt den Lesbischen Barbitos zu besaiten.

Und Alexander Sardus *de rerum inv. lib. I.* sagt: *Melpomene formavit lyram ex ebore septem fidibus, quem Barbiton*

Schlaginstrumente. Tympanum, die Pauke, oder Trommel. Diese Instrumente waren unseren heutigen Pauken ziemlich ähnlich, nur kleiner, und bestanden in verschiedenen Größen, so, daß man auch einige derselben nur mit einer Hand hielt und mit der andern schlug, daher Handpauke, unser jetziges Tambourin.

Cymbalon, Cymbel, waren Becken von Erz, die man gegen einander schlug.

Crotalon, bestand aus zwei Stücken Blech, von denen das eine um das Drittheil kürzer, und in der Mitte des längern durch eine Vorrichtung so befestigt war, daß es sich bewegte und gegen dasselbe schlug, wodurch ein Schall bewirkt wurde; also mehr eine große Klapper.

Bei den Römern waren fast die nämlichen musikalischen Instrumente im Gebrauch, da dieß Volk seine Künste meist den Griechen verdankte. Man findet, daß bei ihnen die Rede ist von der Lyra, Flöte, dem Horn und der Trompete. Da die Römer ein kriegerisches Volk waren, so werden vermuthlich meist lärmende und weit schallende Instrumente bei ihnen im Gebrauch gewesen sein, um sich derselben im Felde zu bedienen. Man findet daher, daß sie selbst bei ihren gottesdienstlichen Feierlichkeiten und Leichenbegängnissen tibicines hatten. Bei großen Gastmälern mußten auch Frauen ihre Gesänge mit dem Psalter begleiten, und hießen daher psaltriae. *) Auch hatten sie Systern und andere lärmende Schlaginstrumente, wie die Griechen. **)

---

dicunt: octavam chordam adjunxit Terpander, vel Simonides. Melpomene bildete eine Lyra mit 7 Saiten von Elfenbein, welche man Barbitos nennt: die 8te Saite fügte Terpander oder Simonides hinzu.

Dieser Schriftsteller beschreibt daselbst die *Cithara, forminx, Monochordium, Dichordium, Psalterium, tibia, tuba, Cornua*, und noch mehrere andere Instr.; was hier wörtlich anzuführen, der Raum verbietet.

*) *Liv. lib.* 39. *Cap.* 6.

**) Apulejus beschreibt ein großes Fest, wo es heißt: *Sinfoniae dehinc fistulae modulis dulcissimis personabant. Tunc influunt turbae sacris divinis initiatae viri feminaeque omnis dignitatis et omnis aetatis, magnae religionis terrena sidera, aereis et argenteis imo vero aureis etiam systris argutum tinnitum constrepentes.* — Hierauf erschallte die Pfeifenmusik in den billigsten Melodieen. Sodann mischen sich Männer und Frauen jedes Standes und Alters, unter den in die gottesdienstlichen Handlungen eingeweihten Haufen, als irdische Leuchten in hoher Achtung stehend, und erheben zusammen mit ehernen, silbernen, ja selbst auch mit goldenen Systern ein lautes Geklingel.

Die Gallier hatten den Sinn für Musik unter ihrer Nation weit weniger ausgebildet, als die Hebräer, Griechen und Römer, wie wir bei den älteren Schriftstellern lesen. Reiten, Jagen, Fahren, waren ihre Lieblingsbeschäftigungen, und sie veranstalteten daher auch häufig Pferde- und Wagenrennen, und öffentliche Tourniere. Die Barden begleiteten diese Festlichkeiten stets mit Musik, und daß diese eine schmetternde, betäubende und laut schallende gewesen sein müsse, läßt sich denken, um bei einem solchen Volkstumult durchdringen zu können. Wir finden daher bei den Geschichtschreibern auch meist nur laut und stark tönende Instrumente angeführt, wie: Trompeten, Pauken und Trommeln. *) Bei ihren Gastmälern ergötzte sie Gesang von Instrumenten begleitet. Daß diese Saiteninstrumente gewesen seien, ist zu vermuthen, und man findet auch Hindeutungen auf die Lyra. Es ist zwar anzunehmen, daß die Gallier ebenfalls musikalische Instrumente aller drei Gattungen hatten, wie die Griechen und Römer; allein, wie sie beschaffen gewesen, und wie weit sie es in der Handhabung derselben gebracht, davon schweigt die Geschichte.

Von den Britten findet man ebenfalls, wie von den Galliern nichts Merkwürdiges über ihre Musik, noch weniger über die bei ihnen üblichen Instrumente, aufbewahrt. Da nach dem Tacitus das mittägige Brittanien von den Galliern erst bevölkert worden ist, so steht zu vermuthen, daß auch deren Sitten und Künste auf diese Nation übergegangen sein mögen.

Die Geschichte erzählt uns jedoch, daß die Tonkünstler bei ihnen in hohen Ehren gehalten wurden, und daß man nicht blos im Krieg stark tönender, bei religiösen Feierlichkeiten aber sanftklingender Instrumente sich bedient habe, und daß bei ihren Gastmälern die Sitte geherrscht, ein Instrument der Reihe nach herum gehen zu lassen, worauf jeder Gast spielen und dazu singen mußte. Es ist aus diesen Nachrichten zu vermuthen, daß die Britten demnach Lyren, Flöten, und zum Krieg schmetternde Instrumente gehabt haben; wie sie aber beschaffen gewesen, welche Form und Namen sie gehabt, dieß sagt uns die Geschichte nicht.

---

*) *Diod. Sic. lib.* 5. *c.* 30. sagt: *barbaricis etiam pro suo more tubis utuntur, quae horridum et bellico terrori convenientem reddunt mugitum, inflatae.* — Auch fremder Trompeten bedient man sich nach eigener Weise, die, wenn sie geblasen werden, ein furchtbares, dem Kriegsschrecken eigenthümliches Gebrüll hervorbringen.

Unsere Vorfahren, die Deutschen endlich, bedienten sich ebenfalls, wie obgenannte Völker, Anfangs mehr der lärmenden Instrumente, und wir finden bei ihnen Trommeln, Trompeten, Posaunen, Cymbeln und Glöckchen. Ihre sanfteren Instrumente waren: Flöte, Harfen, Cithern. Es wird auch eines Instrumentes bei ihnen gedacht, welches Monochord (Einsaiter) hieß, dessen man sich nicht nur zum Tonangeben beim Gesang, sondern auch zum Stimmen der andern Saiteninstrumente bediente, wozu wir es jetzt noch benutzen. Aus diesem entstand das Clavichord, ein Tasteninstrument mit 20 Tönen. Die Sackpfeife (Dudelsack), deren sich unsere Vorfahren bedienten, hieß Muse.

Alle obenbenannten Instrumente sämmtlicher Völker haben sich mit der Zeit theils verändert, sind verfeinert und an Umfang der Töne vermehrt worden, theils sind sie ganz verschwunden.

Diese Vorerinnerung hat uns den Weg gebahnt, unsere jetzt gewöhnlichen Toninstruments besser beurtheilen und beschreiben zu können, indem manche derselben, wie wir in der Folge sehen werden, ihren Ursprung aus jenen Zeiten herleiten, mit der Bildung und Verfeinerung aller Künste aber, ihre vorige Gestalt änderten und nun da stehen, wie wir sie jetzt sehen.

Abschnitt I.

§. 1.

Classification der musikalischen Instrumente.

Wollen wir unsere jetzt gebräuchlichen music. Instrumente in Classen bringen, so zerfallen dieselben

A. in Blasinstrumente. Diese sind:

α) von Holz, ohne Rohr angeblasen;

β) von Holz, mit Rohr oder Blatt;

γ) von Messing mit Mundstück;

δ) von Zinn, Blei und Holz, durch Tasten zur Ansprache gebracht;

B. in Streich- oder Saiteninstrumente. Diese sind:

1) mit Darmsaiten, durch Bogenstrich zur Ansprache gebracht;

2) mit Darmsaiten, durch Reißen erklingend;

3) durch Hauch des Windes ertönend;

4) mit Drathsaiten, durch Tasten der Ton erzeugt;

5) mit Drathsaiten, durch Reißen erklingend;

6) durch Reiben mit den Fingern oder durch Tasten ertönend.

C. Schlaginstrumente, denen der Ton durch Schlagen oder Schütteln abgewonnen wird:

a) durch aufgespannte Thierhäute;

b) Durch Drathsaiten;

c) durch Holz, zum Klappern;

d) durch Schütteln;

D. Instrumente ohne Saiten, Pfeifen, Schlag, sondern durch Reiben in Klang gebracht.

Der Gebrauch aller dieser Instrumente erstreckt sich auf Kirche, Zimmer, Saal, Krieg und Lustbarkeiten.

§. 2.

Blasinstrumente von Holz, ohne Rohr zum Klang gebracht.

Flöte. *) (ital. Flauto.)

Daß die Flöte eines der ältesten musikalischen Instrumente, vielleicht das älteste ist, kann man mit Zuverlässigkeit annehmen, indem dasselbe, vermöge seiner ersten rohen Gestalt, der Natur am leichtesten entnommen werden konnte, wie schon oben in der Einleitung angedeutet worden ist.

Nach jenen Andeutungen ist fast mit Gewißheit anzunehmen, daß die Queerflöte, flauto traverso, die erste Art gewesen sei **), wenn man sich denkt, daß der erste Erfinder das abgeschnittene Stückchen Rohr auf der einen Seite mit Wachs zuklebte, oben hineinblies und einen Ton gewann, oder unterhalb der zugeklebten Seite ein Loch einschnitt, und durch Hineinblasen dem Körper einen Ton abzugewinnen suchte.

Da aber bei dieser ersten Vorrichtung nur ein einziger Ton erzeugt werden konnte, dessen Höhe und Tiefe von der Länge oder Kürze des Rohres abhing, so mußte nothwendig bald das Verlangen entstehen, mehrere Töne von verschiedenem Klange zu erhalten. Man klebte daher mit Wachs mehrere Pfeifen, von denen immer eine kürzer war, als die andere, an einander, und es entstand die Pan-Pfeife, die wir jetzt gewöhnlich Papagenopfeife nennen ***).

Man dachte weiter nach, ob nicht einem einzigen Rohre verschiedene Töne abgewonnen werden könnten, und erreichte diese Absicht dadurch, daß man mehrere Löcher in das Rohr schnitt, um dieselben mit den Fingerspitzen beliebig decken und öffnen zu können. Man verfolgte diese Erfindung, und es entstanden daraus verschiedene größere und kleinere Flöten. Man kam auch auf den Gedanken, in dem obern Theil einen Kern einzusetzen, und eine Art Schnabel zum bequemen Anblasen zu erfinden, so, daß das Instrument nun gerade

---

*) Das deutsche Wort: Flöte ist aus dem italienischen *Flauto* gemacht (lat. *flare* blasen).

**) Midas in Phrygien soll dieselbe erfunden haben. S. Busch Handb. d. Erfindungen.

***) Diesen Namen erhielt das Instrument durch die Mozartsche Oper: die Zauberflöte, worin Papageno sich desselben bedient.

herunter gehalten wurde. *) Jetzt ist aber kein solches pfeifenartiges Flöteninstrument mehr gebräuchlich, sondern man bedient sich blos der flauto traverso, Queerflöte. Diese ist von Zeit zu Zeit theils an Gestalt und Bauart verbessert, theils durch Vermehrung der Töne für unsere heutige Musik brauchbar gemacht worden.

Anfänglich bestand sie aus einem einzigen ganzen Stück Buchsbaum, oder schwarz Ebenholz mit sechs Löchern **). In Frankreich fügte man zuerst unten noch ein Loch bei, bedeckte dasselbe mit einer Klappe, die mit dem kleinen Finger der rechten Hand geöffnet werden konnte. Später wurde die Flöte aus drei Stücken verfertigt, nämlich a) aus dem Kopfstück, in welchem das Mundloch zum Anblasen war; b) aus dem Mittelstück, in welchem die sechs Tonlöcher sich befanden; c) aus dem Füßchen, in welchem das Loch mit der Klappe war.

Da aber die Stimmung nicht an allen Orten gleich, sondern hier höher, dort tiefer war, so sann man auf ein Mittel, das Instrument für jede Stimmung brauchbar zu machen. Dieß wurde nun dadurch erreicht, das man das Mittelstück in zwei gleiche Hälften theilte, deren jede 3 Tonlöcher erhielt.

Vielleicht mochte auch das bequemere Tragen des Instruments in der Tasche oder in einer ledernen Kapsel durch diese Vorrichtung, das Seine mit zu dieser Theilung beitragen. Das oberste dieser Mittelstücke wurde hierauf, und wird noch jetzt, in dreifacher Gestalt gefertigt, so, das eines immer um ein Wenig kürzer war, als das andere, um die verschiedene Stimmung auf das Genaueste zu erlangen, indem von der Kürze und Länge des Instruments, wie bekannt, die Höhe und Tiefe des Tons abhängt. Schwebte die Stimmung bei einem dieser Mittelstücke um ein Comma, oder ½ Ton zu hoch oder zu tief, so half man sich dadurch, daß man das Mittelstück entweder ein Wenig herauszog, oder fester eindrückte.

Man bemerkte aber bald, daß bei diesem Ausziehen des Mittelstücks manche Töne an Reinheit verlohren. Man sann demnach auf ein anderes Auskunftsmittel, die völlige, gleiche Reinheit aller Töne, bei jeder Stimmung, zu erhalten, und dieß geschah dadurch, daß man

---

*) In dieser Form finden wir die meisten Flöten der alten Völker abgebildet.

**) Die Karbarder bedienen sich noch jetzt bei ihren Tänzen an Festtagen der Handtrommeln und einiger Flöten mit drei Tonlöchern, welche Baleika heißen.

oben am Kopf eine Schraube anbrachte, vermöge welcher der daran befindliche Pfropf von Kork (ein wesentliches Stück zur Erlangung eines guten Tons) bei jedem kürzeren Mittelstück weiter zurück vom Mundloche gezogen, bei jedem längeren aber, dem Mundloche näher gebracht werden konnte *). Hierdurch ward eine völlige, egale, reine Intonation durch alle Töne bewirkt.

Um nun zu wissen, ob der Pfropf auf seiner gehörigen Stelle stehe, macht man folgende Probe. Man bläßt erst das tiefe d, dann das mittlere und endlich das d an; sind diese drei Töne völlig rein, so steht der Pfropf an seinem richtigen Platz. Ist das d zu tief, und das tiefe d zu hoch, so schraubt man den Pfropf um Etwas hinein, bis alle 3 Töne gleich stimmen; ist aber das höchste d zu hoch und das tiefste zu tief, so zieht man den Pfropf ein Wenig aus.

In neueren Zeiten hat man die Anzahl der Klappen vermehrt, theils um mehr Reinheit und eine völlige Gleichheit der Töne in Hinsicht ihrer Stärke zu erlangen, theils um manchem stumpfen Tone, vorzüglich in der untern Octave, mehr Schärfe zu geben, und man ist bereits bis auf die Zahl von 12—14 Klappen vorgerückt. Auch hat man, zur Erlangung ganz reiner Stimmung, unten am Füßchen noch einen Auszug angebracht, um das Instrument zu verlängern, oder hat das Füßchen gekröpft, so, daß das Ende auf der Seite steht. Der Umfang der Flöte ist von e — a. s. Tafel I. nebst Applicaturen dargestellt.

Man hat außer der gewöhnlichen Flöte, die man auch nur zur genauern Bezeichnung D=Flöte nennt, noch andere Gattungen, welche kleiner und kürzer sind,

a) die Terzflöte, welche um eine kleine Terz höher,
b) die Quartflöte, die um eine Quarte höher, und
c) die Oktavflöte (flauto piccolo), die um eine ganze Octave höher steht, als die D Flöte.

Es folgen hier, zur bequemeren Uebersicht alle 4 Scalen: (s. Tafel VII.) Beim Gebrauch der Terzflöte kann man sich das Schreiben dadurch sehr erleichtern, daß man die zu klingenden Noten in den F=Schlüssel versetzt denkt. Nehmen wir z. E. folgende Melodie bei α (s. Tafel VIII.) und schreiben die Noten derselben auf die Stufen,

---

*) Erfunden von Quanz 1726.

welche sie im Baßschlüssel einnehmen würden, nämlich so: (s. Tafel IX. β.) so finden wir die erste Melodie in derselben Tonhöhe wieder, denn e klingt wie g, a wie c, h wie d, u. s. f. Die Octavflöte klingt stets um eine Octave höher, und bedarf weiter keiner Erklärung. S. Taf. 7. Fig. a.

Alle drei Gattungen unterscheiden sich von der gewöhnlichen Flöte durch nichts, als durch ihre Größe, und haben mit derselben einerlei Applicaturen.

Um die Verbesserung und Vervollkommnung der Flöte haben sich vornehmlich verdient gemacht:

Gerhard Hoffmann, Herzogl. Weimarischer Baumeister und Bürgerm. zu Rastenberg, geb. 11. Nov. 1690, starb 1740, erfand noch eine Klappe, wodurch viele Unbequemlichkeiten bei der Applicatur gehoben wurden. S. Gerb. a. L.

Joh. Joachim Quanz, Flötist und Lehrer des Königs Friedrich d. Gr. auf diesem Instrument, geb. den 30. Jan. 1697 in Oberscheden, im Hannöverschen, starb den 12. Juli 1773 zu Potsdam, erfand nicht nur mehrere Klappen, sondern auch den beweglichen Pfropf im Jahr 1726. Sein Buch: Versuch einer Anweisung die Flöte zu spielen rc. bezeichnet ihn als wissenschaftlichen, denkenden Künstler.

J. H. Ribock, Dr. der Med. zu Lüchow im Lüneburgischen, st. 1785., erfand eine Art Klappen, die besser deckten, als alle zeitherigen; auch erschien von ihm 1782 bei Franz und Große in Stendal ein Werk: Bemerkungen über die Flöte und Behandlung derselben, mit Kupfertafeln rc. Ein kleineres, unter dem Titel: Ueber die bessere Einrichtung der Flöte. S. G. a. L.

Joseph Tacet, Tonkünstler und Virtuose auf der Flöte in England, gab durch eine kleine Seitenklappe den Tönen gis, fis, b, c, ihre gehörige Schärfe, da sie vorher stumpf klangen, und durch eine lange Klappe brachte er das untere c und cis voll heraus. S. G. a. L.

Johann Wilde, Cammermus. in Petersburg gegen 1740, erfand eine Flöte, deren Ton vermittelst einer Klappe in Schalmeyton sich verwandelte; Bayer, Flötist in Wien, erfand die Kunst, Doppeltöne auf der Flöte hervorzubringen.

J. F. Boye, Tonkünstler und Flötenmacher zu Göttingen, verfolgte die Bauart des Tacet, und fertigte Klappen, die nicht, wie zeither, mit Leder, zum besseren Decken, gefüttert waren, sondern er erfand die Einrichtung: daß das Loch mit Silber ausgefüttert war, und vermittelst eines Pfropfs von Zinn an der Klappe gedeckt wurde. Solche Flöten standen im Preis von 1—4 Louisd. Er st. 1790.

Schlegels kurze Anweisung die Flöte zu spielen. Grätz 1788.

Joh. Georg **Trommlitz**, Flötist in Leipzig, geb. zu Gera 1730, st. 1805, machte sich um die Verbesserung der Flöte sehr verdient. Er stieg im Gebrauch der Mittelstücke bis zu 7, und verkaufte eine solche Flöte für 18 Ducaten. Er ließ 1791 drucken *): **Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen.** Leipzig bei Böhme. gr. 4.

Aug. Eberh. **Müller**, erst Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, dann Capellm. zu Weimar, geb. zu Nordheim im Hannöverschen 1767, st. 1812, gab bei Peters in Leipzig heraus: **Elementarunterricht** für Flötenspieler.

Flötenschule von A. B. **Fürstenau**, ersten Flötisten der Königl. Kapelle in Dresden, bei Breitkopf und Hertel in Leipzig 1828. Pr. 3 Thlr.

L. **Druet**, Methode pour la Flute. Anvers bei Schott. 1830.

Bayer. Flötensch. Wien. **Flötenschule** von **Hugot** und **Wunderlich.**

Um das Instrument in gutem Zustande zu erhalten, ist nöthig, daß man 1) jedesmal nach dem Blasen dasselbe vermittelst eines an einem Stöckchen befestigten woll. Lappens von der Feuchtigkeit reinige und auswische, da sich beim Blasen immer Feuchtigkeit in dasselbe zieht; 2) daß man von Zeit zu Zeit das Instrument mit Mandelöl ausstreiche, damit es nicht austrocknet und die Feuchtigkeit an demselben nicht haftet.

Der Nutzen dieses herrlichen, sanften Instruments zeigt sich im Gebrauch bei Kirchen- und Kammer-Musik, wo es theils begleitend, und den Ton schärfend durch seine Höhe, theils als Soloinstrument zu sanften, herzinnigen Stellen, aber auch als Bravourinstrument gebraucht wird.

Bei Militairmusik werden nur meist die Octav-, Terz- und Quart-Flöten gebraucht, weil ihr Ton schärfer und durchschneidender ist, als der der D-Flöte.

In früheren Zeiten hatte man auch eine Art Flöten, welche, wie schon oben erwähnt worden ist, nicht die Quere gehalten wurde,

---

*) Die älteste Flötenschule ist wohl die, von welcher Alex. Sardus in seinem Buche: *de rerum inventoribus lib. I.* sagt: *Plato Marsyam et Olympum ejus discipulum testatur praescripsisse leges, quomodo ex inflatis tibiis sonus eliceretur.* — Plato versichert, Marsyas und dessen Schüler Olympus haben die

sondern gerade herunter, wie die Hoboen und Clarinetten. Ihr oberes Ende, an welchem sie zur Ansprache gebracht wurden, hatte einen Kern: welcher mit dem obern Theil eine Ritze bildete, durch welche der Athem eingehaucht wurde. Dieses Instrument hieß **Flauto douce** (stille Flöte) oder auch: Flöte **a bec**, hatte sechs Tonlöcher in einer Reihe, eines etwas seitwärts, und eines für den Daumen, also im Ganzen 8 Tonlöcher; der Umfang desselben ging vom eingestrichenen f bis dreigestrichenen g. Bei manchen Tönen wurden die Löcher blos halb bedeckt, wie dieß die Applikatur auf Tafel II. zeigt, wo dieß durch halb ausgefüllte Ringe angezeigt ist. Die Note, welche als c steht, klingt wie $\bar{f}$ u. s. f. Man nannte dieses Instrument vor mehreren Jahrhunderten Ploch- oder Plockflöte, und verfertigte dasselbe in verschiedenen Größen. Sein Alter geht bis auf die Hebräer zurück, wo man Männer-, Knaben- und Jungfernflöten hatte. So nannte man die eine Baßflöte, welche vom großen f bis eingestrichenen d ging: eine andere hieß Tenorflöte, und ihr Umfang erstreckte sich vom großen b — $\bar{g}$. Da beide Arten zu lang sein mußten, um die Töne in der Tiefe darauf hervorbringen zu können, bließ man sie vermittelst einer krummen Röhre, wie jetzt die Fagotte, an, damit die Hände die Löcher erreichen konnten.

Endlich hatte man auch noch eine ganz kleine Art Flöten, die man **Flageolet** nannte *), aus Buchsbaum oder Elfenbein gefertigt, welche man dazu benutzte, um den Vögeln damit vorzupfeifen. Ihr Umfang war von $\bar{\bar{d}}$ — $\bar{\bar{\bar{d}}}$. s. Taf. II. Bembridge erfand ein Doppelflageolett. S. Leipz. m. Z. 21 Jahrg. S. 445.

Serpent (ausgespr. Serpang).

Dieses Blasinstrument erfand Edme Guillaume, ein Canonikus von Auxerre, im Jahr 1590. Es hatte sechs Tonlöcher, war von Holz und mit Leder überzogen. Seiner schlangenartigen Form wegen erhielt es diesen Namen. Regibo, ein Tonkünstler an der Collegiatkirche des heil. Petrus zu Lille, erfand eine neue Art **Serpent**, die

---

Gesetze vorgeschrieben, wie man durch Hineinblasen den Flöten den Ton entlocke.

*) Die hohen, spitzigen Töne werden auf der Violine nachgeahmt (Flageoletttöne spielen), wovon im Art. von der Violine gehandelt werden soll.

mehr dem Fagott ähnlich war, in 3 Theile zerlegt werden konnte, durch ein hohles Mundstück angeblasen wurde (wie das Horn), stärker im Ton war, als die erste Gattung, und dennoch sich leichter spielte.

Ein solches Instrument kostete 3 Carolin. Trichot, ein Engländer, änderte dasselbe wieder ab, und verwandelte es in das bekannte Baßhorn, welches später Streitwolf chromatisch fertigte. S. Lpzg. m. Z. 23ter Jahrg. S. 396. Dieses engl. Baßhorn war ganz von Messing. Jetzt verfertigt man dasselbe von Ebenholz, in fagottähnlicher Figur, nur kürzer und dicker, aber am Ausgange mit einem messingenen Schalltrichter. Die Ansprache wird durch ein sogenanntes Fagott S, an welchem ein Mundstück steckt, bewirkt. Es hat dasselbe neun Tonlöcher, davon 2 mit Klappen für die kleinen Finger dienen, und eines für den Daumen der linken Hand. Sein Umfang ist von Contra B — $\bar{b}$, $\bar{\bar{c}}$. Bei der Feldmusik ist es sehr gebräuchlich, und hebt den Baß durch seinen kräftigen, dicken und tiefen Ton sehr bedeutend. Trichot hat eine Scala in London 1800 drucken lassen. Sens, Virtuose auf dem Serpent in Paris, schrieb eine Anweisung für dieses Instr. Paris 1780.

§. 3.

Blasinstrumente von Holz, welche durch ein Rohr oder Blatt angeblasen werden.

Oboe. (Hautbois, Hoboe.)

Die Hoboe, franz. hautbois, ist eines derjenigen musikalischen Instrumente, welches in der Hand des wahren Künstlers jedes Ausdrucks fähig ist, indem, bei kräftigem Anblasen, sein scharfer, schneidender Ton in starker und rauschender Musik, spitz hervor sticht, bei zarter Behandlung aber auch im Gegentheil eine herzergreifende Zartheit empfinden läßt, welche, von dem Gefühl des Bläsers ausgehend, einen unwiderstehlichen Eindruck auf das Gemüth macht. Der wahre Künstler muß ganz Sänger auf diesem Instrument sein, muß die Töne ganz in seiner Gewalt haben, um ihnen das innigste Gefühl einhauchen zu können. Da aber wenige Künstler es zu diesen Grad von Vollendung bringen, nennt man die Hoboe, auch nicht mit Unrecht, ein undankbares Instrument, da jener Grad von Zartheit, Innigkeit des Tons nur durch unermüdetes, tägliches Blasen und Ueben erlangt werden kann.

Ehe man in ihm den feinen, zarten und schmelzenden Ton fand und empfand, bediente man sich desselben blos zu Militairmusiken,

Abblasen der Choräle und dergl. starkbesetzten Musiken, und da die Hoboe bei Militairmusiken, Märschen nnd dergl. meist die Melodie führte, weil ihr Ton am schärfsten und am vorstechendsten vor den anderen Instrumenten ist, so war der Hoboist der Vorzüglichste und Erste unter dem Musikchor. Man hat daher den Namen auf das ganze Chor übergetragen, und nennt, auch jetzt noch, alle Mitglieder desselben, sie mögen auch ein anderes Instrument blasen, wie Clarinette, Horn, Fagott 2c. einen Hoboisten.

In neueren Zeiten hat man es, wie schon gesagt, in der Zartheit des Vortrags auf diesem Instrument so weit gebracht, daß man die schwierigsten und geschwindesten Passagen darauf herausbringt, und die zartesten, herzergreifendsten Stellen in Concerten, Adagio 2c. auf demselben vorträgt. Die Mittel zur Erlangung dieses Kunstvortrags sind 1) ein gutes Rohr; 2) tägliche Uebung und sorgfältigstes Studium, um immer, wie sich die Musiker ausdrücken, Ansatz zu behalten; 3) innige, feine Empfindung.

Der Erfinder dieses Instruments ist nirgends aufgezeichnet, eben so wenig das Jahr der Erfindung; nur so viel sagt uns die Geschichte *), daß dasselbe ums Jahr 1720 bekannt wurde, und an die Stelle der vordem gewöhnlichen Schalmey getreten sei **).

Man fertigte dieses Instr. zuerst in verschiedenen Größen, welche den 4 menschlichen Stimmen an Tonumfang gleichkamen. Die kleinste Gattung hieß: Oboe piccolo und bezeichnete unsere jetzige Hoboe; die mittlere nannte man: Oboe d'amore, oder Oboe luongo, welche sich dadurch von der erstern unterschied, daß sie 1) eine engere Stürze hatte, mithin ihr Ton schwächer, aber auch lieblicher klang; 2) größere Dimensionen hatte, eine Terz tiefer stand, folgl. nicht von $\bar{c}$ sondern von klein a anfing, und sich bis $\bar{\bar{h}}$ erstreckte. Die Intonation auf dieser Gattung soll aber noch schwieriger gewesen sein, als auf der kleineren, weßhalb sie auch außer Gebrauch gekommen ist. Endlich hatte man noch eine dritte Gattung, die man Oboe bassa oder grand

---

*) S. Walthers Lex. Art. hautbois.

**) Die Hoboe soll zuerst durch die Familie Besozzi in Ruf gekommen sein, indem sich 1735 zwei Brüder im *Conc. spirit.* zu Paris darauf hören ließen, und allgemeinen Beifall erhielten. Als Virtuose zeichnete sich in Deutschland Barth 1780 darauf aus. S. ästhetisch historische Einleit. in die Wissensch. d. Musik von W. Ch. Müller. 1r. Theil p. 221. Leipz. bei Breitkopf und Hertel 1830.

hautbois nannte, aus welcher wahrscheinlich der Fagott entstanden, wenigstens an deren Stelle getreten ist.

Das Instrument wird aus Buchsbaum oder Ebenholz gefertigt, und bestand früher aus drei Theilen, nämlich: Oberstück, in welchem das Rohr zum Anblasen steckt, das aus zwei zusammengepaßten Stückchen feinen Schilfrohr besteht, die um eine kleine messingene Röhre, der Stiefel genannt, gebunden sind, und oben eine kleine Oeffnung oder Spalte zum Einblasen bilden; Mittelstück, in welchem sich sechs Tonlöcher befinden, von denen das dritte von oben herein aus zwei neben einander gebohrten kleineren Löchern besteht, welche bei dem Ton g beide bedeckt werden; der Becher. Das Instrument läuft von dem Becher an bis zum Kopfstück verjüngt zu.

Die erste Verbesserung an diesem Instr. geschah dadurch, daß man die $\overline{\overline{c}}$ und dis Klappe beifügte, um diese Töne reiner und gewisser zu haben. Ueberhaupt mußte man zur Hervorbringung mancher Töne verschiedene Löcher blos halb bedecken, wie z. E. beim $\overline{\overline{\overline{d}}}$, was theils die Reinheit des Tons, theils aber auch das Tractament und die Erlernung im Ganzen unendlich erschwerte. Dann fügte man, zur Erlangung des zeither gänzlich fehlenden $\overline{cis}$ *), unten eine Klappe bei, welche mit dem kleinen Finger der rechten Hand gegriffen wird. Im Jahr 1727 erfand Gerh. Hofmann **) die gis und b Klappen. Später kamen auch noch die h, $\overline{c}$, $\overline{cis}$, $\overline{es}$, $\overline{fis}$, $\overline{gis}$ ($\overline{as}$), $\overline{b}$, $\overline{\overline{\overline{f}}}$, Klappen hinzu, wodurch das Instrument an Reinheit außerordentlich gewonnen hat.

Um jede Stimmung rein zu erlangen, besteht das Instr. aus drei besonderen Oberstücken, von welchen, nach Verhältniß der Stimmung, abwechselnd Gebrauch gemacht wird, ferner aus zwei Mittelstücken und aus dem Becher.

Durch längere und kürzere Röhre kann man auch der reinen Intonation zu Hülfe kommen. Neuerlich hat man statt der verschiedenen Oberstücke oben einen Cylinder angebracht, der ausgezogen werden kann (ohngefähr wie ein Perspectiv), um dem Instrument

---

*) Da nicht alle Hoboespieler neuere Instrumente mit Cis-Klappe haben, so ist es besser, man vermeidet beim Satz diesen Ton ganz, man schreibe denn für einen besondern Virtuosen.

**) Siehe oben bei Flauto.

eine tiefere Stimmung zu geben, und dadurch völlige Reinheit zu erhalten. S. Grubers Encyclopädie.

Da die Hoboe in C steht, so kann, zumal bei der jetzigen Construction und Vollkommenheit derselben, aus allen Tonarten gleich rein darauf geblasen werden. Ihr Tonumfang ist von kl. h chromatisch bis f auch wohl a. S. Applic. Taf. III.

Zur guten Erhaltung des Instrumentes ist eben so, wie bei der Flöte, sorgfältiges Reinigen von Feuchtigkeit nach dem Blasen, und öfteres Einstreichen des Mandelöls nöthig.

Die Klappen sind gewöhnlich von Messing gefertigt, doch hat man auch kostbarere von Silber.

Unterrichtsbücher über dieses Instrument haben geschrieben:

Joh. Chr. Schickhardt, Componist in Hamburg, st. 1732.

Die neueste und beste Hoboeschule ist von J. Sellner, Wien 1825 b. Saum und Leidensdorf. 108 Seiten in Folio.

Abhandlungen über dieses Instr. finden sich in der Lpz. musical. Zeitung. Jahrgang 1812. S. 69. Jahrg. 1823. S. 165. ff. Caecilia 4ter Band, Heft 15. S. 212.

Fagott.

Das ital. Wort Fagotto heißt: Bündel. Man gab dem Instrument wohl deshalb diesen Namen, weil man dasselbe auseinander nehmen, und zusammenpacken kann; oder weil die zwei Röhren desselben neben einander gleichsam gebunden sind —. Die Franzosen nennen das Instrument Basson (de hautbois,) und zwar deßhalb, weil man dasselbe als Grundstimme zur Hoboe betrachtete und gebrauchte. Wir haben den ital. Namen Fagott aufgenommen und beibehalten.

Die Erfindung dieses Instruments ist alt, und die Geschichtschreiber setzen dieselbe in das Jahr 1539, wo dasselbe von einem Canonikus zu Ferrara, Namens Afranio, erfunden ist *).

Im Jahre 1550 hatte der Fagott schon einen großen Grad der Vollkommenheit erlangt. Gerber in seinem neuen Tonkünstler Lex.

---

*) Der damals gelehrte Canonikus Albonesio bezeugt dieß in einem Tractat über orientalische Sprachen, und fügt eine Abbildung des Fagotts nach damaliger Art bei s. Gerb. n. Tonkstl. Lex. Art. Albonesio.

giebt an, daß Siegmund Schnitzer *), einer der ältesten Instrumentenmacher in Nürnberg (st. daselbst 1578), ganz vorzügliche Fagotte gefertigt habe, welche sich durch nette Dreharbeit, reine Stimmung und leichte Ansprache in den hohen Tönen ausgezeichnet, und daher auch in Menge nach Frankreich, Italien und Deutschland verkauft worden wären.

Vor Erfindung des Fagotts war der Bombard oder Pommer gebräuchlich, ein Instrument, welches aus einer langen Röhre mit sechs Tonlöchern, eines für den Daumen, einigen Klappen und einer Stürze, wie bei der Hoboe, bestand, nnd durch ein Rohr, welches in einer Kapsel mit einem Loche, wie bei der Schalmey, stark angeblasen wurde. Man hatte dieses Instrument in verschiedenen Größen, denn es gab 1) den großen Baßpommer, 2) den gewöhnlichen Baßpommer, 3) Tenorpommer, 4) Altpommer u. 5) Discantpommer. S. Gebers n. Lex. Art. Pommer. Seinen Namen hatte es vom italienischen Worte bombare, summen, brummen.

Aus diesem Instr. entstand unser jetziger Fagott, weil die Handhabung jenes unbequem war, namentlich der ersten und zweiten Gattung.

Bei unserer jetzigen Musik spielt der Fagott eine Hauptrolle, da er eins der schönsten und brauchbarsten Instrumente ist, denn bei Musiken mit blosen Blasinstrumenten vertritt er die Stelle des Basses und des Tenors, bei Tonstücken mit Streichinstrumenten verstärkt er als Füllstimme meist den Baß, tritt aber auch oft in zarten Stellen mit der Hoboe, Clarinette oder Flöte als Solo-Instrument hervor. Man nennt ihn auch wegen seiner Lieblichkeit und Zartheit, besonders in den hohen Tönen, von $\bar{c}$ — $\bar{b}$ das Instrument der Liebe. Virtuosen tragen auf diesem Instrumente ganze kunstvolle Conzerte, Variationen und Solosätze vor.

Um bei starkbesetzten Tonstücken mit blosen Blasinstrumenten den Bässen angemessene gleiche Stärke und Kraft zu geben, wie z. E. bei Militairmusik, hat man noch zwei andere Gattungen der Fagotte erfunden, welche tiefer und stärker klingen, nemlich den Quartfagott, der um eine Quarte tiefer, und den Contrafagott, der um eine Octave tiefer steht, und somit den 16füßigen Contrabaß der Streichinstru-

---

*) Doppelmaier: Historische Nachrichteu von Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730. Folio.

mente vertritt und ersetzt. In Hinsicht der Applicatur, Behandluug ꝛc. sind diese beiden Arten aber ganz dem gewöhnlichen Fagott gleich, und der Unterschied liegt nur im Klange, wie es bei den Flöten und Clarinetten der Fall ist.

Das Instrument besteht aus einer hohlen Röhre von Ahornholz, ziemlich 8 Fuß lang. Um diese Röhre aber bequemer halten, und die Finger beider Hände naturgemäß beim Blasen gebrauchen zu können, ist die Röhre in zwei Theile getheilt, welche in ein drittes Stück neben einander gezapft sind, so, daß dann beide Röhren nebeneinander herlaufen.

In der kürzeren, welche die Flügelröhre heißt, befinden sich drei Tonıöcher für die Finger der linken Hand, und an der daneben liegenden längern Röhre, welche in der Gegend der Tonlöcher von der Flügelröhre ein Wenig überdeckt oder überflügelt ist, auf der andern Seite ein Daumloch für die l. H., neben welchem die tiefen D und B Klappen liegen, welche ebenfalls mit dem Daumen dirigirt werden: dieser Daumen hat auf eben dieser Seite auch noch zwei andere Klappen zu regieren, welche für das hohe a und c bestimmt sind. Der kleine Finger der l. H. dirigirt aber auch zwei Klappen von der anderen Röhre, durch welche das tiefe Es und kl. cis erzeugt werden.

Die rechte Hand faßt das breitere Unterstück an, in welchem sich wieder drei Tonlöcher für die Finger befinden, neben deren drittem die b Kl. ist, welche mit demselben gegriffen wird, außerdem noch zwei längere Kl. zu den gr. F, Gis oder As, welche der kleine Finger in Bewegung setzt, und von denen die F Kl. offen, die Gis Kl. aber verschlossen ist. Auf der entgegengesetzten Seite ist ein Daumloch und die große Fis Kl. befindlich. Also in allen 10 Klappen.

In den neuesten Zeiten werden Fagotte mit noch mehr Klappen gefertigt, welche aber, ihres hohen Preises wegen, nicht allgemein sind und werden können. Almenräder hat jedoch nicht nur den Fagott durch Verlegung der Klappen und Tonlöcher, in Hinsicht der Gleichheit der Töne, verbessert, sondern bringt diese wesentlichen Verbesserungen auch an alten Fagotten an. Ausführl. Besch. hiervon findet sich in der Cäcilia vom J. 1825. Nr. 6. Damit der rechte Arm nicht ermüde, hängt man das Instrument gewöhnlich vermittelst eines an demselben angebrachten Schnürchens an einen Knopf des Rockes nach Maasgabe des Bläsers tiefer oder höher an.

Der Umfang des gewöhnlichen Fagotts geht von Contra B bis $\overline{\overline{c}}$, $\overline{\overline{es}}$, s. Applic. S. Tafel IV. b.

In der Flügelröhre steckt oben eine schwache messingene Röhre, welche der Bequemlichkeit halber gebogen ist, und die Figur eines etwas gezogenen lat S hat, und deßhalb auch nur das Es genannt wird. Gegen das Ende dieser Röhre, wo dieselbe im Instrumente steckt, ist ein kleines Loch, wie ein Nadelstich an der Seite, um den überflüssigen Wind auszulassen. An das andere Ende der Röhre wird das Rohr, welches eben so, wie das der Hoboe, construirt ist, nur im vergrößerten Maaßstab, gesteckt, und dadurch angeblasen.

Ozi, erster Fagottist in Paris, gab eine Fagottschule daselbst heraus, unter dem Titel: **Methode nouvelle et resonée pour le Basson etc.** bei Bayer 1788.

Abhandlungen über die Verbesserung des Fagotts, nebst 2 Tabellen von Carl Almenräder, Mainz. b. Schott. Pr. 1 Fl.

Clarinette.

Die Clarinette *) ist in jetziger Zeit ein allbekanntes musikalisches Instrument, welches bei allen Musikgattungen gebraucht wird, denn wir hören dessen Töne im Tempel, im Conzert- und Tanzsaal so wie im Felde, und es giebt fast kein Dörfchen, worinne nicht ein Clarinettbläser wäre, welchen seine Miteinwohner damit zum Tanz einladet. Der Ton des Instruments ist sanft aber dabei doch voll, wollig und rund, und ob man gleich auf einer Clarinette nicht gut aus allen Tonarten blasen kann, sondern sich verschiedener Gattungen und Größen derselben bedienen muß **), so hat dieselbe doch die schöne Hoboe, auf welcher aus allen Tonarten mit einem und demselben Instr. geblasen werden kann, verdrängt, wahrscheinlich wegen ihres leichteren Ansatzes.

---

*) Einige sagen: das Clarinett. Wer Recht habe, ist schwerer zu entscheiden. Sollte der Name vielleicht von *Clarino*, die Trompete, abzuleiten sein? *Clarino* hell, laut, (lat. *clarus*) weil das Instr. laut, hell tönt, mit dem angehängten Verkleinerungswort der Italiener *etto*, also *Clarinetto*, ein weniger laut schallendes Instrument.

**) Dieß ist zwar eine Unvollkommenheit des Instr., daß jeder Bläser verschiedene Clarinetten haben muß, was der Hoboist und Flötist nicht braucht; im Gegentheil aber hat der Clarinettist auch wieder den Vortheil, daß er aus allen Tonarten rein bläßt, was jenen schwerer fällt Ein 2ter Vortheil ist auch der, daß die Tonfarbe der versch. Clar. auch verschieden ist; denn A Clar. klingt weich, B Clar. sanft und wollig, C Clar. scharf und hart, D, Es, F Clar. schneidend.

Um dem Uebelstand abzuhelfen, dem nämlich: daß die Applicatur des Instrumentes es nicht gestattet, aus allen Tonarten auf einem und demselben Instr. zu blasen, verfertigt man dasselbe in sechs verschiedenen Dimensionen oder Größen. Die längste Gattung ist 1) die A Clarinette, wo nämlich das $\bar{c}$ um eine Terz tiefer, wie kl. a klingt, 2) die B-Clar., bei welcher das $\bar{c}$ wie kl. b klingt, 3) die C-Clar., welche in derselben Tonhöhe steht, wie die anderen Instrumente, und so wie die Note wirklich besagt; 4) D Clarinettte, wo $\bar{c}$ wie $\bar{d}$; 5) Es Clar., auf der $\bar{c}$ wie $\overline{es}$ und 6) F Clar., wo $\bar{c}$ wie $\bar{f}$ klingt. Folgende Scalen werden dieß deutlich machen. S. Taf. 8. Fig. 8.

Die Noten werden bei jeder dieser Gattungen in C geschrieben, und es ändert sich daher blos die Vorzeichnung in einem Musikstück. Will man z. E. auf der B-Clar. aus Fd. oder Dm. blasen, so muß auf der fünften Linie des Systems ein ♯ vorgezeichnet werden, welches den Ton e macht, weil auf der B Clar. die C Scala um einen Ton tiefer, nemlich wie b Scala klingt, in welcher b und es vorkommen müssen. Da aber bei Fd. nicht es sondern e sein muß, so wird dieser erhöhte Ton vorne am Tonstück durch ein ♯ angezeigt, und die Vorzeichnung sieht aus, wie G dur oder E mol. Soll zu einem Tonst. das aus Dd. geht, z. B. eine A Clar. genommen werden, so bekömmt die Clarinettstimme vorne 1 b vorgez. weil bei der Ad. Scala, welche unter C Scala auf der A-Clar. erklingt, die Note der dritten Linie gis klingen würde, bei Dd. aber g sein muß, und deßhalb die Vorzeichnung des b auf dieser Stufe nöthig wird. Der gewöhnliche Clarinettist benennt nun auch die Tonart nach dieser Vorzeichnung und sagt beim ersten Fall: ich blase aus Gd. und im 2ten Fall, aus Fd. Daß aber diese Vorzeichnung nur scheinbar ist, fällt leicht in die Augen.

Zur besseren Uebersicht setze ich hier die von mir zusammengestellte Tabelle *) über die Vorzeichnungen der Clarinettgattungen in allen gewöhnlichen Tonarten her, da gerade dieß für die Meisten ein großer Stein des Anstoßes ist. S. Taf. 9.

Um sich beim Schreiben die Transposition zu erleichtern, darf man sich nur vorstellen, als schreibe man die Noten, welche klingen sollen, bei der A-Clar. in Discantzeichen, bei B-Clar. im

*) Siehe musikalisches Hülfsbuch beim Kirchendienst für Landschull. Organ. und Cantoren von Wilh. Schneider. Halle bei Fr. Ruff. 1826.

Tenorschl. bei D Clar. im Altschl. bei Es Clar. im Baßschlüssel, denn die Note klingt an demselben Platze bei A Clar. wie a, bei B Clar. wie b u. s. w. S. Taf. 10. Fig. a.

Zu den Tonarten: D. A. E. H. Fis. d. und deren Parallel-tonarten gebraucht man A Clar. und bei Feldmusik die schärfere D Clarinette; zu F. B. Es. As. Des. Ges und deren Paral. die B und bei Feldmusik die Es Clar. Auf der C-Clarinette bläßt man aus Cd., Am., Gd., Em., Fd., Dm.

D-, Es- und F-Clarinetten gebraucht man, ihres schreienden Tons halber, nur im Freien, A-, B- und C-Cl. aber in Sälen ꝛc. Der Erfinder dieses Instruments war der Flötenmacher Joh. Christoph Denner (geb. z. Leipz. 1655, gest. 1707), ohngefähr ums Jahr 1700, nach andern Geschichtschr. 1690.

Welcher der oben angeführten Gattungen seine erste Clarinette angehörte, ist nicht bekannt; doch steht zu vermuthen, daß es eine C-Clarinette gewesen sein mag, und daß die andern Gattungen später erst dazu gekommen sind.

Die von Denner erfundene Clar. hatte nur sieben Löcher, nebst der a und b Klappe *). Man fügte hernach die h Kl. hinzu, da man vorher diesen Ton nur durch Nachlassung der Lippen und Zurückziehn des Schnabels aus dem Munde künstlich hervorbringen mußte. Längere Zeit hernach kamen noch die $\overline{\overline{\text{cis}}}$ oder $\overline{\overline{\text{des}}}$ und die Es Klappen hinzu. Diese zwei letzten Klappen erfand ein damals berühmter Instrumentenmacher und Mechanikus zu Braunschweig Barthhold Fritz, st. 1766. S. Gerb. altes Tkstl. L. Xavier Lefevre, Virtuose auf der Clarinette und Comp. für dieses Instrument zu Paris (s. Gerbers a. Lex.), fügte noch eine sechste Kl. hinzu, welche $\overline{\text{cis}}$ oder $\overline{\text{des}}$, der untern Octave, (chalmeau genannt) angiebt, vermittelst welcher auch noch das $\overline{\text{gis}}$ oder $\overline{\text{as}}$ hervorgebracht wird.

Stadler, Hofmus. in Wien, machte 1801 an der Clarinette noch die Abänderung, daß er das unterste Ende, nemlich den Schalltrichter, verlängerte und seitwärts bog, wodurch er noch die 4 tieferen Töne der kleinen Oktave, nemlich: dis, d, cis, c, gewann. Es scheint jedoch, daß diese Erfindung nicht sehr verbreitet ist, da man wenig solche Instrumente sieht. Iwan Müller (s. Grubers Encyclop. Art. Clarinette) erfand eine Clarinette mit 13 Klappen, und setzte unter dieselben kleine elastische Ballen, wodurch bewirkt wird,

---

*) S. Clarinettenschule von Lefevre, Offenbach bei Andree.

daß das Loch völlig bedeckt ist, und beim Spiel gar kein Geräusch durch das Aufschlagen der Klappen entstehen kann. Diese Verbesserung hat Müller, dieser geschickte Künstler, an einer Clarinette angebracht, und hat dadurch, wie man sagt, den Vortheil errungen: des Wechsels der Clar. überhoben zu sein, indem auf einem solchen Instrum. aus allen Tonarten geblasen werden kann. Ferner hat er eine Altclarinette erfunden, welche tief F Clarinette heißt, folglich mit kl. c anfängt, wie die Altviole, und dieselbe auch beim Blasquartett ersetzt, da der Fagott, welchem zeither die Stimme des Tenors gegeben werden mußte, in der eingestr. Octave zu matt und schwach gegen die Clarinette klingt. Dieses Instrument bildete Müller aus dem Bassethorn. S. Lpz. musik. Z. Jahrg. 1817. Nr. 42.

Jansen, Mitglied der Pariser Opera comique, erfand bewegliche Rollen an den Klappen, durch welche der Finger leichter von einer Klappe zur anderen gleiten kann. Durch diese Vorrichtung kann man die Töne a und h, e und fis, h und cis, f und as, c und es leicht und bequem an einanderschleifen, da es außerdem schwerer ist, z. E. bei c zu es den rechten kleinen Finger aufzuheben und zu gleicher Zeit die es Cl. mit demselben Finger nieder zu drücken.

Heinr. Grenser, Instrumentenmacher zu Dresden, erfand 1793 ein ähnliches Instrument, das jeder Clarinettist blasen kann, und Clarinettenbaß *) heißt. Sein Tonumfang ist von groß H — $\overline{\overline{\overline{f}}}$.

Der Instrumentenmacher H. J. Ziegler in Wien hat eine Vorrichtung am Mundstücke der Clarinette erfunden, wodurch bei etwanigen Werfen des Schnabels, das Blatt nicht aus seiner Lage kömmt, was ein wesentliches Erforderniß zur völligen Gleichheit der Töne ist. Durch die Feuchtigkeit beim Blasen quillt nemlich öfters das Mundstück an, und bringt dadurch das Blatt aus seiner gleichen Lage. Ziegler hat daher unten, wo das Blatt auf dem Schnabel aufliegt und fest gebunden wird, ein Metallblättchen mit 4 — 6 Stiften befestigt, so, daß nun eine Veränderung des Blattes unmöglich ist.

Friedrich Czermak in Prag hat dieß nachgeahmt, und und Beide fertigen jetzt ihre Clarinetten auf diese Art. S. m. Leip. Z. 1832. Nr. 22. **).

In der neuesten Zeit hat V. Szalkiewiez, erster Clarinettist in der pohln. Oper zu Warschau das Mundstück aus Glas

---

*) S. Buschens Haudb. der Erfindungen, Art. Clarinette.

**) In Bezug auf vorstehende Erfindung wird aus Bayreuth in der Lpz. mus. Z. 1832. Nr. 40. gesagt, daß Schnäbel von Elfenbein für diesen Zweck noch besser wären.

gefertigt, empfohlen, wodurch der Ton sehr gewinnen soll. S. Intelligenzbl. d. Lpzg. mus. Z. Nr. VI. Jahrg. 1833.

Der Umfang der Clarinette (in gewöhnlicher Form) ist vom kl. e — a; von c aufwärts blos für Solospieler. Die unterste Octave von kl. e — e nennt man auch Chalmeau-Octave, weil die Töne derselben etwas Schnarrendes, der Chalmeau Aehnliches haben, und schreibt über eine Stelle, welche um eine Octave tiefer, in dieser Region geblasen werden soll, das Wort: chalmeau, um die Striche unter den Linien bei den tiefen Noten zu ersparen.

Das Instrument besteht aus folgenden Theilen: 1) der Schnabel, (wie bei einer Ente) worauf das Blatt (von Rohr) befestigt ist; 2) das Kopfstück, die Birn genannt; 3) das Mittelstück, welches man auch in verschiedenen Größen hat, für A und B; 4) der Becher oder die Stürze. Der erste Theil des Mittelst. enthält auf der obern Seite des Instrumentes drei Tonlöcher für die linke Hand *), auf der untern Seite aber eins für den Daumen, ferner die gis und A Klappen. Das zweite Mittelstück hat ebenfalls 3 Tonlöcher; das Unterstück enthält die Es, cis, H Klappen. Gis, a, es, cis Kl. sind geschlossen, die h Klappe hingegen ist offen.

Die besten Clarinettschulen sind von X. Lefevre, von Voigte, Hermstädt, Iwan Müller, und Waldemar. — Applic. s. Tafel IV.

Bassetthorn.

Der Name dieses Instrumentes kann den, welcher dasselbe nicht kennt, leicht auf die Vermuthung bringen, daß es ein dem Horne ähnliches Instrument sein müsse, was es doch gar nicht ist, sondern zu der Gattung der Clarinetten gehört. In der italienischen Sprache heißt dasselbe Corno die Bassetto.

Die Benennung: Bassett mag ohnstreitig daher kommen, weil man mit diesem Worte ehedem ein kleines Baßinstrument (Bäßchen), bezeichnete, auf welchem hohe Stellen, oder der Tonumfang des Tenors vorgetragen werden konnte, mithin das Verkleinerungswort (diminutiv) von Baß war. Man nannte daher auch das Violoncello sonst: Bassettchen (in böhmischer Mundart noch jetzt gewöhnlich Bassetel). Das Wort: Horn hieng man wohl deßhalb an, weil

*) Wenn das Instr. gut sein soll, so muß das dritte Loch aus 2 neben einander gebohrten kleineren Löchern bestehen, wie bei der Hoboe, damit der Finger bei dem a und gis nur ein Loch bedecken kann. S. Koch musikal. Lex. Art. Clarinett.

die unterste Octave in ihren Tönen den Waldhorntönen sehr ähnlich ist.

Der Umfang desselben geht von groß F — $\overset{\equiv}{c}$, also $3\frac{1}{2}$ Octave. Der Ton dieses Instrumentes ist sanft, voll und rund, und eignet sich zu Stellen von gemüthlichem, zarten Ausdruck ganz besonders. Man benutzt dasselbe jedoch auch als Solo-Instrument, so, daß Virtuosen Conzerte, Variationen rc. darauf vortragen. Da es im Grunde nur eine vergrößerte Clarinette ist, und eigentlich Bassett-Clarinette heißen sollte, in Ansehung der Intonation, der Theile, Applicatur rc. mit der Clarinette ganz gleich ist, so kann dasselbe auch jeder Clarinettist blasen. Die Noten desselben werden, wie beim Waldhorn, in C geschrieben, klingen aber um fünf Töne tiefer, wenn die Bassetthörner in F stehen.

Es ist zu bedauern, daß dieses schöne, tonreiche Instrument nicht allgemeiner im Gebrauch ist. Mozart erkannte dessen Werth, und gab dieß dadurch zu erkennen, daß er in seinem Meisterwerk, das Requiem, Bassetthörner durchaus anwendete, welche Sopran und Alt begleiten, aber auch obligat erscheinen. Im Ermangelungsfall ersetzt man dieselben durch B Clarinetten, welche aber um vier Töne tiefer geschrieben werden müssen; denn auf dem Bassetthorn klingt das c wie f. Soll nun, z. E. der Ton $\bar{f}$, welcher beim Bassetthorn auf dem dritten Zwischenraum des Liniensystems steht, auf der B Clarinette erklingen, so muß derselbe auf die zweite Linie zu stehen kommen. Folgende Stelle wird dies deutlich machen: S. Taf. 10. Fig. b.

Der Name des Erfinders ist unbekannt, nur so viel weiß man, daß dasselbe 1770 in Passau erfunden wurde. Später verfertigte man Bassetthörner, die in G, E, Es, D, standen; die in F sind aber die gewöhnlichsten. In Ungarn scheint das Instrument am frühesten in Gebrauch gekommen zu sein, denn Theodor Lotz, ein Instrumentenmacher, der um das Jahr 1782 zu Presburg lebte, brachte es zu der jetzigen Vollkommenheit, da es bei seiner Entstehung weit unvollkommener war. S. Gerb. a. Lex. p. 824. Art. Lotz.

Vincent Springer, ein Virtuose auf diesem Instrument, lernte dasselbe in Ungarn kennen, und machte von 1782 an Reisen als Virtuose. S. Gerber a. Lex. Art. Springer. Da das Instrument, zur Erreichung der tiefen Töne natürlich länger sein muß, als die Clarinette, damit die rechte Hand den untern Theil desselben erreichen kann, baute man, um diesen Theil dem Körper näher zu bringen,

dasselbe bogenförmig*), meiselte das untere Stück aus (weil ein krummes Rohr natürlich nicht gebohrt werden kann), leimte es zusammen und überzog es mit Leder; das Instrument hatte nun eine stumpfwinklige Figur.

Da aber die Aushöhlung durch das Meiseln nicht glatt genug wurde, und dem Ton schadete **), so kam man von dieser Figur ab, wendete Buchsbaum an (wie bei der Clarinette), bohrte zwei Stücke aus und zapfte sie zusammen, und zwar so, daß das untere ein Knie hat und einen stumpfen Winkel bildet.

Das Instrument besteht aus 1) einem Schnabel (wie bei der Clarinette) mit Blatt, durch welchen dasselbe intonirt wird; 2) aus dem kurzen Kopfstücke, Birn genannt, in welchem der Schnabel steckt; 3) aus zwei Mittelstücken; 4) aus dem sogenannten Kästchen, in welchem der Wind sich dreimal wendet, (damit das Instrument nicht gar zu lang werde), nämlich so ∽; 5) aus der Stürze von Messing, die der Stürze einer Trompete gleicht, nur etwas breit gedrückt ansieht, und unten in das Kästchen gesteckt wird.

Der obere Theil des Mittelstücks hat drei Tonlöcher für die drei ersten Finger der l. H., auf der untern Seite das Daumloch, neben welchem die Gis- und A-Klappen liegen, welche der Daumen dirigirt. Das untere, sich krumm wendende Mittelstück hat auch 3 Tonlöcher für die r. H., ferner die offne C- und die geschlossene Es-Klappe, welche der kleine Finger dirigirt; dann die verschloßne Cis-Kl., deren Stange hinauf bis zum ersten Mittelstück reicht, damit sie der kleine Finger der l. H. öffnen kann. In dem Kästchen liegen die offnen H- und Cis-Klappen, welche ebenfalls der kl. Finger der l. H. durch lange Stangen regieret. Der Daumen der r. H. regiert die auf der ersten Röhre des Kästchens liegenden F- und G-Klappen. Anweisungen für dieses Instrument erhielten wir von Backofen, kurze Abhandl. über das Bassetth. Wien. Iwan Müller, Gamma pour Clar. Alto ou cor de Bassetto, Bon.

---

*) Von dieser Form wollen Einige den Namen: Horn ableiten.

**) Die gleiche, glatte Bohrung der Holzinstrumente ist ein wesentliches Erforderniß zum guten Ton derselben.

Schalmey *) (Chalmeau).

Dieses Instrument, welches sehr alt ist, und auch unter dem Namen: Bombard oder Pommer, von welchem es als die kleinste Gattung bekannt war, ist jetzt ganz aus dem Orchester verschwunden, und man findet dasselbe nur noch beim Landvolk und Schäfern in Tyrol. Bei den Griechen hieß es *συριγξ*, calamus, fistula **). Es bestand aus einem ausgebohrten Rohre mit sechs Tonlöchern und einer Klappe, und hatte eine einwärts gebogene Stürze oder Becher, wie unsere Hoboe, wurde auch vermittelst eines solchen Rohres angeblasen, das aber noch in einer besondern Kapsel stak, die oben ein rundes Loch hatte, welches man an den Mund setzte.

Denner in Nürnberg, der Erfinder der Clarinette, verbesserte zwar das Instrument, vertauschte dasselbe jedoch hernach mit der Clarinette, seit welcher Zeit der Gebrauch desselben auch bei der Musik verschwunden ist. Blos dieser Vertauschung halber, da man es füglich als den Vorläufer der Hoboe und der Clarinette ansehen kann, und weil es noch Eigenthum der Hirten ist, geschieht hier dessen Erwähnung.

§. 4.

Blasinstrumente von Messing mit Mundstück.

Das Waldhorn (ital. Corno).

Der Ursprung des Horns verliert sich bis ins fernste Alterthum, denn wir finden schon in den Nachrichten über die ältesten Völker, daß sie Thierhörner als musikal. Instrumente gebrauchten. Der Erste, welcher diesen Gebrauch davon machte, soll Khy-pe in China gewesen sein. Später verfertigte man längere Hörner aus Holz; dann bog man sie ein Wenig auf die Seite.

Im Jahre 1680 kam man in Paris auf den Gedanken ***),

---

*) Der deutsche Name ist entstanden vom franz. Worte *chalmeau* lat. *calamus*, weil es ein Rohrinstrument ist. Abbildung einer türkischen Schalmey (*Zurnai*) s. Lpz. mus. Z. Jahrg. 1829. Nro. 39. Beilage.

**) *Fistulam vero, quam Graeci syringa vocant, teste Eusebio, Cybele invenit. Polydor. Lib. I. Cap. XV.* — Die Schalmey aber, welche die Griechen Syrinx nennen, wurde nach Eusebius durch die Cybele erfunden.

***) Der Name des Erfinders ist nirgends genannt.

die langen Hörner der Bequemlichkeit halber zu krümmen, und diese Krümmungen neben einander in ein Zirkelrund zu bringen. In eben jetzt genanntem Jahre machte Franz Anton, Graf von Spörken (st. 1738.) aus Böhmen, eine Reise nach Paris und hörte dort das eben neu erfundene Waldhorn. Er fand, als Musikfreund, so viel Gefallen an diesem Instrument, daß zwei seiner Bedienten dasselbe auf seine Kosten erlernen mußten. Bei seiner Zurückkunft nach Böhmen im folgenden Jahre, fand das neue Instrument auch da den verdienten Beifall, und die beiden Bedienten, (deren Namen uns leider! die Geschichte nicht nennt), sind als Verbreiter desselben anzusehen, von Spörken aber, welcher jenen die Gelegenheit dazu gab, verdient den Dank für dessen Einführung in Deutschland *). Auch schickte v. Spörken noch einen gewissen Wenzel Sweda, geb. zu Lissa, auf seine Kosten nach Paris, um das Waldhorn regelmäßig zu erlernen. Dieser Sweda blieb nach seiner Zurückkunft bis an seinen Tod in den Diensten des Grafen. S. Gerb. n. Lex. Art. Sweda.

Der deutsche Name Waldhorn deutet unverkennbar auf seinen ersten Gebrauch bei der Jagd, wo die Jäger durch das Horn einander Signale zum Versammlungsort oder zum leichteren gegenseitigen Auffinden im Walde gaben.

Nach und nach benutzte man das Instrument auch zur Musik in Gesellschaft der anderen Orchesterstimmen, und gebrauchte dasselbe bei Militairmusik, dann bei Festlichkeiten jeder Art, bis es als wirklich brauchbar in die Theatermusik eingeführt wurde.

---

*) Man trägt sich noch mit einer anderen Sage hinsichtlich der Erfindung der Hörner, die aber etwas Abentheuerliches hat. Die Thüringer Bauern nämlich sollen ehedem bei ihren Lustbarkeiten sich häufig der Trompeten bedient haben, was aber deren damaliger Landesherr gemißbilligt und völlig verboten habe, und zwar aus dem Grunde: daß Trompeten Instrumente wären, die nur im Beisein vornehmer Personen geblasen werden durften. Die Bauern hätten hierauf ihre Trompeten auseinander genommen und zirkelförmig gewunden, woraus die Hörner entstanden wären. — — *Si fabula vera.* — Doch ist der angeführte Grund des Verbots dem früheren Zeitgeist entsprechend. Es ist noch nicht gar zu lange, wo Pauken nur dann in der Gesellschaft angewendet werden durften, wenn ein Doktor oder, wie man sich ausdrückte, eine graduirte Person mit in der Gesellschaft war. — Jetzt paukt, wer Lust und Belieben hat. —

Seit dieser Zeit ist sein Gebrauch immer allgemeiner geworden. Die ersten Hörner standen in Es, und man mußte, um auch zu anderen Tonarten dieses Instrument gebrauchen zu können, auf Mittel sinnen, durch welche dieß erreicht werden konnte. Das erste und natürlichste Mittel war, daß man noch andere Hörner in verschiedener Größe fertigte, die statt der Grundnote Es einen anderen Tonumfang bekamen, und man erhielt drei verschiedene Gattungen, nämlich: Es-, G- und B-Hörner.

Bald darauf fertigte man auch F-Hörner. Aus dieser Verlängerung und Verkürzung des Instruments *) kam man auf den Gedanken, kürzere und längere Röhrenwindungen besonders für sich zu fertigen, die man Krummbogen nannte, welche man an das Horn oben, wo das Mundstück eingesetzt wird, steckte, auf welche dann erst das Mundstück zu stehen kam, wodurch der Ton beliebig tiefer gemacht werden konnte, und man erhielt nun, setzte man einen kurzen Krummbogen auf das hohe B-Horn, die Tonart a, weil das Horn dadurch um so viel verlängert wurde, daß es, statt vorhero in B zu stehen nun um ½ Ton tiefer, nämlich in a stand. Je öfter nun diese Krummbogen gewunden waren, desto mehr wurde das Horn verlängert, desto tiefer klang es auch, und man konnte nun auf dem hohen B-Horn alle Tonarten bis herunter zu tief B (b basso) erlangen.

Doch auch dieses Hülfsmittel und diese wesentliche Verbesserung hatte noch manches Unangenehme hinsichtlich der ganz genauen reinen Stimmung. Man mußte, war der Ton zu hoch, sich kleiner gerader Stückchen Röhren, die man Aufsetzstückchen nennt, bedienen; stand aber das Horn zu tief, so wußte man sich nicht zu helfen, weil man das Horn wohl verlängern, aber, (ohne Aufsetzer, bei bloßen Krummbogen gerechnet), nicht verkürzen konnte. Auch der veränderte Ansatz und die Lage des Instruments setzen dem Bläser Schwierigkeiten entgegen.

Um diese Schwierigkeiten zu beseitigen, erfand Anton Joseph Hampel (st. 1768), Secondhornist in der Königl. Pohln. Kapelle zu Dresden, (unter Hasse) zwischen 1753 — 1755 die Inventionshörner **), von denen er dergleichen bei dem dortigen Waldhornmacher Joh. Werner fertigen ließ.

*) Nur in den längeren oder kürzeren Windungen des Instruments kann die Höhe und Tiefe desselben begründet sein.

**) Andere nennen einen Künstler in Hanau, aber ohne Namen anzugeben, als Erfinder. (?)

Diese Inventionshörner hatten nämlich innerhalb des Zirkels der Röhrenwindungen zwei kurze Zapfen, in welche zwei Röhren paßten, die in Krümmungen innerhalb des Zirkels fortliefen, und nach Gefallen mehr oder weniger herausgezogen werden konnten. Durch das Ziehen aber wurden die Zapfen bald schadhaft, und man verbesserte den Uebelstand dadurch, daß man die Zapfen ziemlich ¼ Elle lang machte, und dieselben so einrichtete, daß sie etwas auswärts gebogen waren, wodurch man bewirkte, daß der Zug neben der Windung des Horns vorbei in die Höhe geschoben werden konnte. Dieser Zug, welcher diese Form hat , steckt mit dem einen Ende in dem Zapfen, das andere Ende aber umschließt den zweiten Zapfen so, daß er in den Zug hinein sich schiebt. Diese Inventionshörner, auf welchen jetzt eine ziemlich ganz reine Stimmung zu bewirken ist, sind nicht nur in großen Capellen, sondern fast allgemein üblich.

Der eben erwähnte Hampel erfand auch Sordinen oder Dämpfer (ausgehöhlte Hölzchen) für das Horn, welche dasselbe höher und tiefer machen, und zur Hervorbringung der halben Töne angewendet werden.

Carl Türrschmidt verbesserte im J. 1781 das Inventionshorn dadurch, daß er die Röhren übers Kreuz legen ließ, damit der Wind ungehindert darinnen fortlaufen kann, da bei den Röhren in zirkelförmiger Krümmung, die sich bald rechts, bald links wendet, der Wind immer anstößt und das Blasen erschwert. Ein Instrument dieser Art verfertigte zuerst Raoux in Paris von Silber. Türrschmidt erfand ferner eine andere Art Sordinen, als die von Hampel, vermittelst denen die halben und Stopftöne eben so sicher, wie mit der Hand, hervorgebracht werden können.

Krause in Berlin verfertigte gegen 1796 noch die besten durch Türrschmidt verbesserten Inventionshörner.

Diese Hörner nun werden jedoch meist nur bei vollem Orchester gebraucht; Solobläser aber bedienen sich gern, der völligen Reinheit wegen, der simpeln Hörner ohne Aufsätze. Jetzt verfertigt man dieselben in hoch C stehend, so, daß durch neun Krummbogen, verschiedener Größe, alle Tonarten bis tief B herab gewonnen werden, indem man Bogen zu hoch B, A, G, F, E, Es, D, C, tief B hat. Soll nun z. E. das Horn in As gestimmt werden, so setzt man auf den Krummbogen A noch den kleinsten, oder einige kurze Aufsetzstücke auf, so wird das Horn um ½ Ton, folglich zu As erniedrigt. Eben so verfährt man bei Ges, Des, H.

Kölbel in Petersburg bemühte sich, durch angebrachte Klappen und Stürze auf den Kessel, dem Horn die möglichste Vollkommenheit zu geben (Klappenhorn). Bergonzi brachte sogar silberne Klappen am Horn an, und Bini verfertigte ein tiefes B-Horn.

Charles Clagget in London, ein Dilettant, kam auf den Einfall, zwei Hörner, nämlich das eine in D, das andere in Es stimmend, so mit einander zu verbinden, daß beide ein gemeinschaftliches Mundstück hatten. Es war dabei eine Klappe angebracht, durch welche der Wind nach Belieben dem einen oder dem anderen Horn zugelassen werden konnte. Durch diese Vorrichtung erhielt das Horn die Scalen von D und Es, also die ganze Reihe von Tönen in der eingestr. Oktave, in diatonischer Tonfolge, aber die Töne blieben dennoch unrein, wie zuvor, zumal da auch das Stopfen an beiden Stürzen mit den Händen und auch das dirigiren der Windklappe zu gleicher Zeit, nicht gut möglich war. s. Gerb. n. Lex. Art. Clagget.

Der Messinginstrumentenmacher in Brüssel, Sax hat in neusten Zeiten, das von Meifried erfundene Cor à pistons, verbessert, und ein Horn gefertigt, das mit allen Tönen versehen ist und welches er Cor omni tonique, (alltöniges Horn) nennt. S. Lpz. mus. Zeitung Jahrg. 1833. Nro. 30.

Jean Brun, erster Waldhornist in der Königl. Capelle zu Berlin (geb. zu Lyon 1759), erfand die Vorrichtung, das Horn durchaus (gleich bei Fertigung) auf der inwendigen Seite mit Lack zu überziehn, wodurch nicht nur alle Ungleichheiten des Messings ausgeebnet werden, folglich der Ton reiner wird, sondern auch das Ansetzen des für die Gesundheit so gefährlichen Grünspans, den die Feuchtigkeit beim Blasen erzeugt, vermieden wird.

Der Nutzen und Gewinn dieses Instruments für die Musik zeigt sich nicht blos beim vollen Orchester, wo es als kräftige Füllstimme dient, und durch seinen dicken, wolligen Ton die Harmonie verstärkt; sondern auch als Soloinstrument gewähren dessen sanfte, schmelzende Töne, vornehmlich im Freien, dem Ohre Annehmlichkeit und Reitz, und man hat bereits eine so große Fertigkeit in der zarten Behandlung desselben erlangt, daß die Töne denen der sanften Clarinette gleich kommen.

Die vorbenannten Verbesserer waren meistentheils Virtuosen auf diesem Instrumente und schrieben hie und da Aufsätze über die Vervollkommnung und Behandlungsart desselben. Zu diesen ist auch noch zu rechnen Philipp Dornaus, Virtuose und Compon. auf dem Waldhorn, schrieb eine Abhandlung unter dem Titel: „Einige

Bemerkungen über den zweckmäßigen Gebrauch des Waldhorns ꝛc." Lpz. muſ. Z. dritter Jahrg. S. 308.

Der Tonumfang des Horns iſt, wenn daſſelbe z. E. hoch C ſteht, von $\bar{c}$ — $\bar{\bar{c}}$. In der eingeſtrichenen (ſeiner erſten) Oktave liegt blos der Dreiklang natürlich, ohne Kunſtmittel, hier, alſo: $\bar{c}$, $\bar{e}$, $\bar{g}$. Die zwiſchen dieſen Stufen liegenden Töne müſſen durch die Finger der rechten Hand, welche man in die Schallöffnung hält, hervorgebracht werden, was die Muſiker ſtopfen, (daher Stopftöne) nennen *). Virtuoſen haben darinne eine ſolche Fertigkeit, daß die geſchwindeſten Paſſagen, von dieſen Tönen untermiſcht, von ihnen geblaſen werden, ſo, daß man glauben ſollte, die Töne kämen aus einem Klappeninſtrumente, denn man hört die chromatiſche Tonfolge $\bar{c}$, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a ꝛc. in den geſchwindeſten Noten.

Außer dieſem Dreiklang liegt $\bar{b}$ in der natürlichen Scala, und von $\bar{\bar{c}}$ — $\bar{\bar{\bar{c}}}$ werden alle halben Töne in diatoniſcher Folge ohne Schwierigkeit geblaſen.

Unter dem $\bar{c}$ liegen noch kl. g und c.

Dieſe Tonfolge bleibt ſich ſtets auf dem Horn gleich, man mag daſſelbe durch aufgeſetzte Krummbogen in eine Tonart verſetzen oder umſtimmen, in welche man auch will, wie dieß folgende Tabelle zeigt. S. Taf. X. Fig. c.

c, g, $\bar{c}$, $\bar{e}$, $\bar{g}$, $\bar{b}$, $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{cis}}$, $\bar{\bar{d}}$, $\bar{\bar{dis}}$, $\bar{\bar{e}}$, $\bar{\bar{f}}$, $\bar{\bar{fis}}$, $\bar{\bar{g}}$, $\bar{\bar{gis}}$, $\bar{\bar{a}}$, $\bar{\bar{b}}$, $\bar{\bar{h}}$, $\bar{\bar{\bar{c}}}$.

Corno Alto
B.

hoch B. B, f, b, $\bar{d}$, $\bar{f}$, $\bar{as}$, $\bar{b}$, $\bar{h}$, $\bar{\bar{c}}$, cis u. ſ. f.

Corno in A. A, e, a, $\bar{cis}$, $\bar{e}$, $\bar{g}$, $\bar{a}$, $\bar{h}$, $\bar{\bar{cis}}$, $\bar{\bar{d}}$, u. ſ. f.

---

*) Stölzel in Breslau hat die Unvollkommenheit des Stopfens dem Waldhorn ganz benommen, und zwar durch eine ganz einfache Vorrichtung. Durch Nachdenken gelang es ihm nämlich, 2 luftdichte Ventile am Horne anzubringen, die mit den Fingern der rechten Hand niedergedrückt und durch angebrachte Federn von ſelbſt wieder in ihre Lage geſetzt werden. Nur dadurch iſt es möglich, die ganze chromatiſche Scala von der tiefſten bis zur höchſten Note bequem und leicht, ganz rein hervorzubringen, und zwar in ganz vollkommen gleicher Stärke. Dieſe Art Horn bedarf daher der Umſtimmung gar nicht, und man kann dieſelbe Paſſage in jeder Tonart blaſen. S. Lpz. muſ. Z. Jahrg. 1817. S. 814.

Corno in G. G, d, g, h, $\overline{d}$, $\overline{f}$, g, gis u. s. f.
Corno in F. F, c, f, a, $\overline{c}$, $\overline{es}$, $\overline{f}$, $\overline{fis}$ u. s. f.
Corno in Es. Es, B, es, g, b, $\overline{des}$, $\overline{es}$, $\overline{e}$ 2c.
Corno in D. D, A, d, fis, a, $\overline{c}$, $\overline{d}$, $\overline{dis}$ 2c.
Corno in C basso.
tief C. C, G, c, e, g, b, $\overline{c}$, $\overline{cis}$ 2c.
Corno in B basso.
tief B. B, F, B, d, f, as, b, h, $\overline{c}$ 2c. Taf. 11.

Bei allen 8 Gattungen werden aber die Noten in C, wie das erste Mal geschrieben, und das Instrument wird durch Krummbogen in die Tonart gestimmt, aus welcher das Musikstück geht, und es bedarf weiter nichts, als der Ueberschrift auf der Hornstimme: Corno in B, oder Corno in G. 2c.

Oft ändert sich auch in der Mitte des Tonstücks die Tonart und verweilt einige Zeit in derselben; dann wird diese besonders in der Stimme bemerkt*).

Beim Setzen kann man sich die Transposition eben so, wie bei den Clarinetten, dadurch erleichtern, daß man sich die Noten, welche nach der Tonart des jedesmaligen Tonstücks klingen sollen, in anderen Schlüsseln denkt; z. E. bei B-Hörnern denkt man sich Tenorschlüssel, bei D-H. Altschl., bei As- und A-H. Diskantschl., bei E- und Es-H Baßschl., weil die Note durch den Kopf gestrichen unter der Linie (im Violinschlüssel), beim Tenor B, beim Alt D, beim Diskant A, As, beim Baß Es, E heißt. Bei den Tonarten F und G haben wir keinen Schlüssel, welcher dieser Note den Namen f oder g giebt, und es muß bei beiden die Einbildungskraft des Componisten das Ihre thun. Die Hörner werden meist paarweise gesetzt. Auch bedient man sich zweier verschiedener Hörner bei Molltonarten, z. E. in C moll Corno I. in Es, Corno II. in C, bei D moll Corno I. in F., Corno II. in D u. s. f.

Jeder Hornist muß Sänger sein, und besonders ein gutes Gehör haben, da er die Töne alle selbst suchen muß, und sie nicht durch Löcher und Klappen, wie bei anderen Instrumenten bestimmt an ihrem Platze findet.

---

*) Der Compon. hat jedoch die Vorsicht nöthig, vor und bei Eintritt dieser neuen Tonart dem Hornisten durch einige Takte Pausen Zeit zur Umstimmung seines Instruments zu geben.

Noch sind hier die russischen Jagdhörner zu erwähnen, welche geradeaus gehen, ohngefähr wie ein Sprachrohr, und deren jedes nur einen einzigen Ton angiebt.

Jeder Hornist hat demnach auf seiner Stimme blos die nöthigen Pausen und diesen einzigen Ton stehen, den er angiebt, wenn es die Note verlangt. Richtiges Zählen und Pausiren ist demnach die Hauptsache. Die russischen Jagdhornisten haben es darinne zu einer solchen Fertigkeit gebracht, daß man glaubt, es blase ein Einziger, da ihrer doch immer einige 30 zu einem Chor gehören; sie lassen ganze Symphonieen, Conzerte, Märsche, Choräle, kurz, Alles, was durch mehrere Instrumente hervorgebracht werden kann, hören.

Maresch, ein geborner Böhme*), Tonkünstler in Petersburg (st. 1794), erfand diese Musikart, und führte sie auf Veranlassung des damaligen Oberjägermeisters Naryschkin 1754 ein **).

Hornschulen giebt es von Kling, Fröhlich, Daupart Noblet. Klapphornschule 1832, **Roy Methode de Cor de signal.** A. B. Jahn, Anweis. zum Gebrauch des Horns, Domnich, Duvernoy.

Trompete (ital. Clarino ***) oder Tromba).

Daß die Trompete auch zu den ältesten musicalischen Instrumenten gehört, haben wir schon oben in der Einleitung gesehen; denn die Völker der frühesten Zeit bedienten sich der Trompeten im Krieg, zum Zusammenrufen des Heeres und des Volks zu öffentlichen Versammlungen, und zum Opfer.

Alle Abbildungen aber, die wir in den Werken der Geschichtschreiber von diesem Instrumente finden, stellen dasselbe nicht gewunden, wie wir es jetzo haben, sondern geradeaus vor, wohl auch in der Gestalt eines Ochsenhorns. Der Tonumfang dieser Instr. war

*) Den Böhmen scheint ein besonderes Talent für die Musik von der Natur verliehen zu sein, denn fast jedes Städtchen, ja jedes Dorf hat mehrere Musiker aufzuweisen.

**) S. Busch Handb. d. Erf. u. ausführlicher noch Gerbers a. Lex. Art. Naryschkin.

***) *Clarino* hell, weil das Instrument einen hellen, lauten Ton hat. Lat. *clarus.*

aber sehr gering, und bestand blos aus drei, höchstens vier Tönen *).

Die jetzige Gestalt soll das Instrument durch einen gewissen Moritz unter Ludwig XII. erhalten haben **).

In früheſten Zeiten schon verfertigte man Trompeten aus Erz und aus Silber. In den jetzigen silberarmen Zeiten werden die Trompeten alle aus Messing gefertigt, und die Röhre hat die Länge, daß der Ton einer 8füßigen Prinzipalpfeife an Tiefe und Höhe gleich kommt, folglich mit der menschlichen Stimme in gleichem Verhältniß steht. Diese Röhre aus Messingblech beträgt in ihrer Weite oben beim Mundstück, welches aus einem ausgedrehten Kessel mit breitem Rand und engem Loch, ebenfalls aus Messing, besteht, ohngefähr einen halben Zoll, geht ohngefähr eine Elle lang in dieser Weite fort, läuft dann allmählich immer stärker zu, und endigt sich mit einer etwas auswärts gebogenen Schallstürze, welche zur Ausbreitung des Tons und Verstärkung desselben erforderlich ist.

Um das Instrument bequem handhaben zu können, legte man sonst die Röhre desselben ein Mal zusammen, woraus die sonst üblichen langen Trompeten entstanden, die in der Mitte einen hölzernen Steg hatten, daß sich die Röhren nicht gegen einander drücken und verbiegen konnten; man schlang auch die Röhre in verschiedenen Windungen zusammen und durcheinander, wie uns die Lpz. mus. Z. Jahrg. 1826. Nro. 39. eine Abbildung von einer Trompete giebt, welche Schnitzer in Nürnberg 1598 mit Gold- und Silberverzierungen gefertigt; oder man bog sie in 3 Richtungen ∫∪, wie eben das. Fig. 11. zeigt. Jetzt aber wird die Röhre doppelt zusammen gelegt und zwar in länglicher Form, und das Instrument ist nun um die Hälfte kürzer, als sonst, folglich noch bequemer. Des Stegs bedarf man jetzo nicht; allein man umwindet an Höfen und bei der Cavallerie die Röhren mit einer starken, wollenen, farbigen Schnur, die sich in einer Quaste endigt, und die Röhren vor Einbiegungen schützt.

Die gewöhnlichen Trompeten stehen in Es und geben folgende Töne: S. Taf. 10. Fig. d. werden aber in Noten allemal, sie mögen in einer Tonart stehen, in welcher sie wollen, wie es bei den Hörnern der Fall war, in C, wie hier, geschrieben.

---

*) S. Müllers ästhetisch-hist. Einl. 1ter Theil. p. 66.

**) S. Busch Hdb. der Erf.

Man hat aber auch kürzere Trompeten, welche in F stehen, auf welchen, durch aufgesetzte Krummbogen, die Tonarten: E, Es, D, C hervorgebracht werden.

Man braucht die Trompeten gewöhnlich paarweise in Begleitung der Pauken.

In früheren Zeiten hatten die Trompeter zur Bezeichnung der Octaven wunderliche, gleichsam zunftmäßige*) Namen eingeführt, und nannten das gr. C Flattergrob, vermuthlich deßhalb, weil dieser Ton etwas unstät und zitternd klingt, indem bei Hervorbringung desselben der Athem sehr angehalten und gepreßt werden muß; das kl. c hieß Grobstimme und das kl. g Faulstimme, ohne Zweifel deßhalb, weil diese Stimme den Ton g oft nach einander zu blasen hat, da er sowohl als Quinte der Tonica, aber auch als Grundton des Dominantenaccords gebraucht wird, also gleichsam unbeweglich, faul auf seiner Stelle bleibt, wie oft der Alt bei den vier Singstimmen. Die tiefste Stimme nannte man beim Vortrage der Feldstücke, Tusch u. dgl. die Prinzipalstimme (und auch noch jetzt), daher: Prinzipal blasen, weil sie die tiefste, die Grundstimme, die vornehmste (principalis) ist; das künstlichere Blasen der hohen Stimme, welche chromatische Figuren, Solosätze und dergl. vorträgt, heißt Clarin (Clarin blasen).

Schon in den ältesten Zeiten scheint man einen Unterschied zwischen Schmettern und sanft blasen gemacht zu haben, wo man das erstere durch das Wort: trommeten, das zweite durch: schlecht blasen, unterschied, wie dieß Luther übersetzt hat, s. 4. B. Mos. 10, V. 1—10.

Die Trompeten werden in Kirchenmusiken zu Chören von freudigen, dankenden, jubelnden Inhalt, als Füllstimmen gebraucht, jedoch ihres schmetternden Tones wegen, nur sparsam angewendet. In der Oper, vornemlich bei Feldmusik, bei der Cavallerie ist ihr laut schmetternder Klang häufiger.

---

*) Die Trompeter unterschieden sich früher durch gelernte und ungelernte. Die ersteren bildeten eine wirkliche Zunft, die ihre Gesetze und Vorrechte hatte, und sich Cameradschaft nannte. Der Kaiser Ferdinand *II.* gab ihnen im J. 1632. das Privilegium, welches hernach Joseph *II.* bestätigte. Die gelernten Trompeter beschäftigten sich nur mit der Trompete und weiter keinem Instrument.

Mit gutem Erfolg haben jedoch auch große Meister in ihren Tonwerken zarte Stellen durch die Trompete ausgeführt. Wer kennt nicht die Baßarie in Händels Messias: Sie tönt die Posaun rc., allwo die Trompete den ganzen Satz hindurch die Melodie führt, welche nicht hergeschmettert, sondern gleichsam gesungen werden muß.

Für den Anfänger auf diesem Instrument sind folgende drei Punkte bemerkenswerth:

1) daß das Mundstück genau an die Oberlippe angedrückt werde;
2) daß er sich gewöhne, die Backen beim Blasen einzuziehn und nicht aufzublasen, weil dieß nicht nur widrig aussieht, sondern auch die Kraft des Tones schwächt, und Schmerz an den Schläfen zur Folge hat;
3) daß er, um länger ausdauern zu können, den Leib mit einem breiten Bund festschnüre.

Das Tractament des Instruments erfordert einen gesunden, starken (untersetzten) Körper, gute Lunge, geläufige Zunge, guten Ansatz.

Man hat auch von Zeit zu Zeit an diesem Instrument Verbesserungen anzubringen gesucht.

So hat Meyer, Thürmer auf der St. Peterskirche in Hamburg (st. das. 1768.), ein besonderes Mundstück erfunden, durch dessen Hilfe die halben Töne mit größerer Genauigkeit und Reinheit herausgebracht werden können.

Michael Wögel, Cammermus. in Carlsruhe, erfand gegen das J. 1780. die Inventionstrompete mit Zügen, wie bei dem Waldhorn, wodurch dem Instr. Flötentöne abzugewinnen sind *), ohne das Starke des Tons, nach Belieben, zu beschränken.

Weidinger, Kaiserl. Hoftromp. in Wien, erfand 1801 eine Trompete mit Klappen, auf welcher er durch zwei Octaven alle chromatischen Töne ganz rein und in den geschwindesten Läufern vortragen konnte, so, daß man eine Flöte oder Clavier zu hören glaubte. Er ließ sich damit zu Aller Bewunderung 1802 in Leipzig hören und trug, außer einem Conzert und anderen concertirenden Tonstücken, auch ein Trio für Fortepiano, Violine und Trompete, von Nep. Hummel comp., vor. S. Gerbers n. Lex. Art. Weidinger **).

---

*) S. Junkers mus. Almanach. Jahrg. 1782. S. 104.

**) Durch Erfindung einer Klappentrompete machte sich ferner Biget bekannt, desgleichen Embach und Kail durch seine

Cph. Fr. Nessmann, Gold- und Silberarbeiter zu Hamburg, ein Virtuose auf der Trompete, brachte verborgene Klappen unter dem Gebinde an, durch welche er ebenfalls alle chromatischen Töne der kleinen Octave rein und geläufig hören ließ.

Mälzel, ein geschickter Mechanikus, geb. zu Regensburg 1776, erfand ein Instrument, welches durch ein Uhrwerk in Thätigkeit gesetzt wurde, und Flöten, Pfeifen, 4 Trompeten, Becken, Triangel in Märschen und dergl. erklingen ließ. Er verkaufte das Instr. an einen ungarischen Edelmann für 3000 Gulden. Hernach erbaute er ein Automat, wo ein Trompeter den franz. Militairmarsch, alle Signale der Cavallerie, einen Marsch von Dussek und ein Allegro von Pleyel ganz rein bließ, wie ein lebender Trompeter. S. mus. Lpz. Z. 3ter Jahrg. Nro. 2. S. 414 u. 784.

Lehrbücher über die Trompete sind: J. E. Altenburg Versuch einer Anleitung zur heroisch-music. Trompeter- u. Paukerkunst ꝛc. Halle 1795. 2 Thl. 144 S. in 4. Pr. 20 gr.

M. Klings theoret. pract. Horn- und Trompetenschule.

Signal-Horn.

Ein trompetenartiges Instrument aus Messing, welches blos die Töne: $\bar{c}$, $\bar{g}$, $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{e}}$, $\bar{\bar{g}}$ angiebt, durch welche verschiedene kurze Melodiesiguren gebildet werden, welche der Infanterie im Felde als Signale zu Wendungen ꝛc. dienen.

Posaune*) (ital. Trombone).

Den Werth dieses Kraftinstruments mit seinen Gigantentönen erkannten schon die Alten, und der Gebrauch desselben verliert sich ins ferne Alterthum. Die Form und Gestalt, so wie das ungekünstelte

---

chromatischen Trompeten; Close durch Tonlöcher an dem Instrument; Legram durch Schieber zum Hervorbringen aller halben Töne, und Dupré in Harlem durch hölzerne Trompeten mit Klappen.

*) Das Wort Posaune ist höchst wahrscheinlich durch Verstümmelung aus dem lat. Wort *buccina*, in der Niederl. Sprache *busine*, Trompete, entstanden, denn sowohl das Wort *bucca*, der Backen, als das griech. Wort *βυω*, aufblasen, anschwellen, deuten auf die Anstrengung zur Hervorbringung des starken Tones.

Hervorbringen seiner natürlichen Töne bezeugen die Abstammung aus der Vorzeit.

Die Egyptier und Juden hatten schon Posaunen, d. h. stark und weit tönende Instrumente aus Erz, die aber von der Form unserer jetzigen Posaunen wohl unterschieden sein mochten, und vermuthlich den damaligen Trompeten ähnlich waren.

Ueber den bestimmten Unterschied zwischen Trompete und Posaune schwebt bei allen alten Geschichtschreibern ein Dunkel, daß man nicht weiß, welches von beiden Instrumenten gemeint ist, da eine stete Verwechselung derselben unter einander statt findet.

Der Name des Erfinders und die Zeit, wenn und wo die Posaune zuerst in Gebrauch gekommen, ist nicht besonders aufgezeichnet. Denken wir uns das Instrument zuerst in Form einer geradausgehenden Trompete (tuba), so wird Tyrtäus als Erfinder, oder wenigstens als der, welcher dasselbe 685 Jahr vor Christi Geb. bei den Lacedämoniern einführte, von den Geschichtschreibern genannt.

In der Gestalt, wie wir jetzt die Posaune haben, finden wir davon keine Abbildung aus frühen Zeiten.

Die Hebräer, Griechen und Römer gebrauchten dieselben bei ihren Triumphzügen und religiösen Festlichkeiten. Lange Zeit waren dieselben ganz außer Gebrauch gekommen und vergessen, bis man beim Nachgraben in Herkulanum ein solches Instrument fand, dessen Mundstück von Gold und die Schallöffnung von Erz war. Der König von Neapel schenkte diese Seltenheit Georg III.; dieser ließ dann nach diesem Muster kupferne Posaunen fertigen. Seit dieser Zeit sind dieselben von Messing allgemein im Gebrauch *).

Vor Zeiten gehörte der Gebrauch dieses Instruments nur der Kirche oder religiösen Feierlichkeiten an, weil man sich weiter nichts als langsame Choräle darauf vorzutragen getraute. Die Stadtmusici bedienten sich daher derselben in der Kirche zur Begleitung der Choräle (wie dieß noch jetzt an hohen Festen, z. E. beim Te Deum etc. der Fall ist) und zum Choralblasen vom Rathhause an gewissen Tagen der Woche, was dieselben Abblasen nannten und noch jetzt so nennen.

---

*) S. Literaturblatt des Auslandes zur Berl. St. Zeit. Jahrg. 1832. Nr. 134.

Mozart führte sie zuerst in seiner Zauberflöte, sodann in Don Juan, beim Erscheinen des Geistes, im Theater ein, und Jeder wird den imposanten Eindruck, welchen dieses Instrument bei diesen Stellen macht, fühlen, namentlich das Schauerliche, wenn der Geist des Gouverneurs erscheint, und die mächtige Baßposaune dazu ertönt. Wer denkt hierbei nicht auch an die imposante Solostelle in Mozarts Requiem bei Tuba, mirum spargens sonum? Seit dieser Zeit haben viele Componisten dieses Instrument in ihren Kirchencompositionen, Oratorien und Opern theils zweckmäßig (wie Weber in seiner Ouverture zum Freischütz), theils mit Uebertreibung *) angebracht, ja bei Tanzmusiken sogar hört man jetzt dasselbe auf Dörfern, und bei der Feldmusik spielt dasselbe eine gewaltige Rolle, und macht sich durch seine Riesentöne bemerkbar.

In neueren Zeiten haben sich sogar Virtuosen auf diesem Instrument gebildet, welche die durchdringenden Machttöne dieses Instruments so zu zähmen wissen, daß sie die geschwindesten und zartesten Passagen darauf vortragen, und man eine zarte Clarinette zu hören glaubt, würde man nicht bisweilen durch einige erschütternde tiefe Töne beim fortissimo an die Posaune erinnert. Wer Queiser in Leipzig (ohne Zweifel der größte jetzt lebende Virtuose auf diesem Instrument) und Belke in Berlin gehört hat, wird das eben Gesagte wahr finden.

Die Geschichtschreiber sagen uns zwar, daß schon im Jahr 1520 ein Posaunenmacher in Nürnberg, Namens Hans Meuschel (st. z. Nürnberg 1533), nicht nur vortreffliche Posaunen gefertigt, sondern sich auch als Virtuose darauf ausgezeichnet habe, weßhalb seine Instrumente an den Höfen sehr gesucht waren und Pabst Leo X. mehrere silberne Posaunen von ihm fertigen ließ, den Künstler selbst aber nach Rom berief und reichlich beschenkte **).

Daß aber Meuschels Virtuosität mit der unserer jetzigen Künstler nicht in Vergleich zu stellen ist, läßt sich wohl denken, wenn man den Standpunct der practischen Musik in jener und der jetzigen Zeit gegen einander hält.

Das Instrument nun, wie wir es jetzt haben, besteht 1) aus dem Hauptstück, d. i. aus 2 gleichlangen Röhren, welche oben

---

*) S. Müllers ästhetisch-histor. Einl. 2ter Theil, p. 328—329.

**) S. Doppelmayers Nachrichten von Nürnberger Künstlern. S. 284.

durch einen Quersteg von Messing fest aus einander gehalten werden, welches man mit der linken Hand anfaßt; 2) aus dem Mundstück, welches in der einen Röhre oben steckt und ganz dem Mundstück der Trompete gleich ist, nur in vergrößerter Form; 3) aus der Schallstürze, welche herabgebogen, auf die andere Röhre gesteckt wird; 4) aus den sogenannten Stangen, d. i. 2 Röhren, welche in der Mitte gebogen sind ⊐, in welche die Röhren des Hauptstückes genau passen, daß sie mit der rechten Hand hin und her geschoben werden können. Durch dieses Schieben wird das Instrument verlängert und verkürzt, werden folglich hohe und tiefe Töne hervorgebracht.

Jede Posaune hat drei Hauptzüge; den ersten oben am Mundstück, d. h. wenn die Stangen ganz herein geschoben werden; den zweiten in der Mitte der Röhre, und den dritten, wenn die Stangen ganz hinaus gezogen werden und das Instrument in seiner längsten Form erscheint. Zwischen dem ersten Hauptzug und der Mitte liegen aber auch noch Töne, so wie auch zwischen der Mitte und dem dritten Zug.

Um bei Chorälen die menschlichen Stimmen in gleicher Tonhöhe begleiten zu können, fertigte man von jeher die Posaunen in verschiedener Größe, und benannte sie nach den menschlichen Stimmen. Man hat daher Discant-, Alt-, Tenor- und Baßposaune. Die Discantposaune ist seltner, dagegen aber gebraucht man zwei verschiedene Gattungen der Baßposaune, und nennt die eine Quart- und die andere Quintposaune. S. Taf. V. Applicaturen.

Vor etwa kaum 20 Jahren bediente man sich beim Abblasen der Choräle statt der Discantposaune des Zinkens, jetzt aber allgemein der Hoboe.

Der Zinken *) (ital. Cornetto, lat. lituus) war ein ausgehöhltes, rundes, ohngefähr über 1 Elle langes Holz, das entweder geradeaus ging, oder nach unten zu etwas wenig auf die Seite gebogen war, und aufwärts, dem Munde zu, verjüngt zulief. Bisweilen war es mit Leder überzogen, hatte sechs Tonlöcher oben, und ein Daumen-

---

*) Der Name ist vielleicht aus dem alten Wort Zinke entstanden, welches ein Stückchen Holz, einen Klöppel bezeichnete, mit welchem die Fuhrleute die Stricke an den Waarenballen zusammen schnürten, da die Gestalt des Instruments mit einem solchen Stück Holz Aehnlichkeit hat. (?)

loch für die l. H. auf der untern Seite. Am obern Ende war entweder das Mundstück gleich angedreht, in der Form des Posaunenmundstückes (kesselförmig), oder man steckte ein Mundstück von Messing oder aus Horn gedrechselt auf, um das Instrument anzublasen. Dasselbe hatte einen starken, durchdringenden Ton, blies sich aber sehr schwer, und eignete sich gut zu dem Posaunenchor *). Sein Umfang war von kl. a — $\overline{\overline{\overline{c}}}$ durch alle chromatischen Töne. Auch hatte man noch eine kleinere Gattung, welche man mit dem ital. Verkleinerungswort: Cornettino oder Quartzinken benannte, weil er um eine Quarte höher stand, als jener, folglich einen Tonumfang von $\overline{d}$ — $\overline{\overline{g}}$ hatte.

Der Zinken ist übrigens das einzige Blasinstrument, welches sich noch in seiner Urform erhalten hat, und höchst wahrscheinlich das Keren **) der Hebräer ist, was seine höchst einfache Form und schwere Intonation hinlänglich bestätigen. Applic. s. Taf. V.

Obgleich das Instrument nicht mehr gebräuchlich ist, und eigentlich unter §. 2. stehen sollte, so geschah deßhalb hier dessen Erwähnung, weil dasselbe vor nicht gar zu langer Zeit noch in Begleitung der Posaunen gebraucht wurde.

Die Orgel.

Um die Reihe der Instrumente, welche durch Hauch intonirt werden, recht würdig zu schließen, handeln wir nun von der Orgel.

Dieselbe ist, wie bekannt, vorzugsweise dem Tempel, dem Heiligen geweiht, vereinigt ziemlich alle musicalischen Instrumente in sich, denn die Stimmen desselben sind nichts als Nachbildungen und Versetzungen der einzelnen Instrumente in Einem, kurz, die Orgel ist der Inbegriff fast aller musicalischen Instrumente, denn wir hören darinnen das Lispeln der Flöten, das liebliche Streichen der zarten Gambe, den sanften, einschmeichelnden Ton des Fagotts, den weichen Schmelz der Clarinette, den lieblich scharfen und dünnen Ton der Oboe, den hellen Ton der Geigen (Prinzipale), den angenehmen Ton des Violoncells, den kräftig streichenden Violonbaß, die mächtig

---

*) 3 oder 4 Posaunen, welche nach dem Verhältniß der menschlichen Stimmen stehen, heißen ein Chor.

**) S. vorn in der Einleitung.

tönende Posaune, die hell schmetternde Trompete und auch die Töne (nur bisweilen gut) der menschlichen Stimme (vox humana). Suchen wir den ersten Ursprung dieses Instrumentes auf, so werden wir in das graueste Alterthum zurück geführt.

Die Panpfeife ist ohne Zweifel als das Instrument anzusehen, welches die erste Idee zu einer Orgel weckte, die Idee: Pfeifen von verschiedener Tonhöhe entweder einzeln oder zugleich, durch irgend eine Vorrichtung klingend zu machen.

Wir finden zu den Zeiten der Hebräer schon zwei Instrumente, welche eine Art Orgel waren, nämlich die Margrepha, ein Kasten mit 10 Pfeifen und Blasebälgen; die Maschrokitha, eine Windlade mit 7 Pfeifen und Tasten. Auch hatten die Griechen ihr Hydraulicon, Wasserorgel, welche Archimedes erfand *), bei welcher durch den Druck des Wassers der Wind erzeugt und dann den Pfeifen zugeführt wurde, das Wasser also nicht den Wind unmittelbar hervorbrachte, wie Einige fälschlich glauben, sondern dem Winde das Gleichgewicht und Stärke, vermöge seines Gegendrucks, gab. Zu dieser Erfindung soll der Dudelsack oder Sackpfeife (ein den Griechen schon bekanntes Instrument), Veranlassung gegeben haben.

---

*) Siehe von diesen drei Instrumenten eine Abbildung in Forkels Gesch. d. M. 1. Band. Von der Wasserorgel macht *Tertullianus de anima Cap. XIV.* folgende Beschreibung: *Specta portentosam Archimedis munificentiam: organum hydraulicum dico, tot membra, tot partes, tot compagines, tot itinera vocum, tot compendia sonorum, tot commercia modorum, tot acies tibiarum, et una moles erunt omnia: spiritus, qui de tormento aquae anhelat, per partes administratur, substantia solidus, opera divisus.* — Betrachte die außerordentliche Freigebigkeit des Archimedes: ich meine die Wasserorgel, so viel Glieder, so viel Theile, so viel Zusammensetzungen, so viel Stimmengänge, so viel kurze Wege der Töne, so viel Verwebungen der Tonarten, so viel Pfeifenreihen, dies Alles war einziger Körper; der Wind, vermittelst des Drucks des Wassers erzeugt, wird den einzelnen Theilen zugeführt, seinem Gehalte nach eins, seiner Wirkung nach getheilt.

Ctesibius, ein berühmter Mechanicus in Alexandrien, der 120 Jahre vor Christi Geburt lebte, soll die Orgel des Archimedes durch den Gebrauch des Wassers dabei und durch Tasten verbessert haben, wie Forkel in seiner Gesch. d. M. 1. Band. p. 416. und *Vitruvius lib.* 9. *Cap.* 9. *p.* 427. berichtet.

Nach Christus Geb. führte der Pabst Vitalianus (st. 671.) die Orgeln in die Kirchen ein. Dieser war es auch, welcher zuerst den Gesang der Gemeinde abschaffte und dafür den Gesang der canonischen Sänger bestimmte.

Pipin, König von Frankreich, Vater Kaiser Carl des Gr., führte zuerst 751. den Gesang nebst Ceremonieen der römischen Kirche in Frankreich ein und fühlte, zur Unterstützung des Gesanges, auch das Bedürfniß einer Orgel. Dieses Instrument war aber damals weder in Frankreich noch in Deutschland bekannt, und Pipin sah sich genöthigt, deßhalb an den Kaiser Constantin V. in Constantinopel sich mit der Bitte zu wenden: ihm eine Orgel zu senden. Constantin erfüllte dessen Bitte, und schickte im Jahre 758 durch besondere Gesandten eine große Orgel, mit Pfeifen aus Blei gefertigt, dahin, welche Pipin auch in demselben Jahre in der Cornelius-Kirche zu Compiegne aufstellen ließ. Sein Capellan hieß Menestrel. Dieses Factum bestätigt Alexander Sardus de rerum inventoribus lib. 1., er sagt: Organa fistulis plumbeis Byzantio in Galliam ad Pipinum regem transmissa fuisse dicuntur a Constantio Caesare. — Die Orgeln mit bleiernen Pfeifen sollen vom Kaiser Constantius zum König Pipin von Byzanz nach Frankreich übersandt worden sein.

Georgius, ein Pater zu Venedig, aus Bevento gebürtig, verfertigte für den Kaiser Ludwig den Frommen im Jahre 822. eine Orgel*), ebenfalls mit bleiernen Pfeifen nach Achen.

Pabst Johannes VIII. schrieb im Jahre 880. an den Bischoff von Freisingen, daß er ihm eine Orgel und einen geschickten Organisten aus Deutschland schicken möchte **).

Theophilus Iconomachus, der von 829—842. regierte, ließ 2 große goldene (vermuthlich vergoldete) Orgeln machen, die mit kostbaren Steinen und goldenen Bäumen (?) verziert waren, worauf Vögel saßen, welche die Stelle der kleinen Pfeifen vertraten, und sangen, indem ihnen der Wind durch verborgene Röhrchen zugeführt wurde ***).

---

*) *Praet. syntag. T. 1. p.* 145. und *hist. de la mus. Tom.* 1. *p.* 199.

**) S. *Meichelbeck hist. Freisingens. T.* 1.

***) Der heilige Dunstan (st. 988.), ein unruhiger Prälat, welcher der Zauberei beschuldigt wurde, weil er eine Harfe erfand, die

Der Pabst Sylvester II. (st. z. Mainz 1003.), welcher dem Gregor V. im J. 999. in der päbstl. Würde folgte, soll die hydraulischen Orgeln verbessert haben.

Von diesem Zeitpunkte an finden wir die Orgeln in den Geschichtsbüchern nicht erwähnt. Wahrscheinlich waren die Wasserorgeln nur als Kunstschätze in den Sälen und Pallästen, oder höchstens in den größten Kirchen der verschiedenen Länder hie und da anzutreffen. Erst das vierzehnte Jahrh. (s. Sponsels Orgelhist. p. 62.) brachte die Orgeln zu allgemeinerer Aufnahme, und die Windorgeln mit Bälgen verdrängten die Wasserorgeln, da man einsah, daß man den Zweck: „Wind den Pfeifen zuzuführen", ohne so große Vorrichtungen mit Wasser leichter erlangen konnte.

Marino Sanuto, Torcellus genannt*), ein venetianischer Patrizier und großer Beförderer des Christenthums, verfertigte im J. 1312 eine Orgel mit Bälgen, welche in der Kirche seiner Vaterstadt aufgestellt wurde. Die Italiener, seine Landsleute, waren darüber so

---

ohne menschliche Mitwirkung spielte — (vermuthlich eine Aeolsharfe), goß 2 Glocken für die Abtei zu Abingdon mit eigner Hand, und gab dieser Abtei, nach dem Berichte des William v. Malmsbury, unter der Regierung des Königs Edgar, eine Orgel, die mit den unserigen viel Aehnlichkeit hatte. Er versah in der Folge viele englische Klöster und Kirchen mit Orgeln. S. Cäcilia. Jahrg. 1825. Heft 7. p. 214.

*) *Marinus Sanutus, seu Sanuto, cognomine Torcellus, patricius Venetus, Marci filius, in parochia Severi, civitate Rivoalti, Venetiis natus: familiaris et domicellus Richardi, Cardinalis diaconi S. Eustachii. Germani cujusdam artificis opera usus, organa illa pneumatica, quae hodie usurpantur, italice Torcellos dicta, primus omnium in Ecclesiam induxit: inde datum ei Torcelli nomen. Claruit* 1312., *obiit post annum* 1329. — Marinus Sanutus, oder Sanuto, mit dem Zunamen Torcellus, ein vornehmer Venetianer, Sohn des Marcus, in dem Kirchsprengel des Severus in der Stadt Rivoalti, war zu Venedig geboren, und war der vertraute Freund und Hausgenosse des Richardus, Cardinal Diaconus zu St. Eustachius. Mit Hülfe eines deutschen Künstlers führte er, von Allen zuerst, beim Gottesdienst jene Windorgeln ein, welche heute im Gebrauch sind, und im Italienischen Torcellos genannt werden; deßhalb wurde ihm der Beiname Torcellus gegeben. Er blühte ums Jahr 1312 und starb 1329. — *conf. Hen. Wharton in appendice* zu *Cave historice lit. p.* 10. S. Sponsels Orgelhist. *p.* 63.

erfreut, daß sie die Orgeln in der Folge nur nach seinem Namen torcellos nannten.

Zu Thorn wurde 1350 schon eine Orgel mit 22 Pfeifen von einem Mönch, dessen Name aber unbekannt geblieben ist, gebaut.

Nicolaus Faber (Schmidt), der älteste bekannte Orgelbauer, ein Priester, verfertigte im J. 1359 (nach Andern 1361) die große Orgel im Dom zu Halberstadt. Dieses Werk hatte nach Praet. syntag. mus. Tom. II. p. 98. vier Claviere und Pedal für Fäuste und Füße *). Jede Taste war 3 Zoll breit und stand ½ Zoll von der andern ab. Der Umfang war von groß H bis klein a. Das gr. H. stand im Gesicht und war 31 Fuß lang und 3½ Zoll im Umfange. Die Orgel hatte 20 Bälge (Faltenbälge), wie sie Schlosser und Schmiede haben, wozu 10 Balgtreter nöthig waren. Dieses Orgelwerk wurde von Georg Kleng 1495 reparirt.

Der Abt Conrad Winkler ließ im Jahr 1426. in die Kirche zu St. Ulrich in Augsburg eine Orgel bauen. Zu Solmannsweiler in Schwaben wurden große Orgeln im J. 1441., mit Pedal, in Nürnberg 1443. von Heinr. Droßdorf, in Nördlingen 1466. erbaut.

---

*) Der schwerfällige Mechanismus sowohl, als die Plumpheit der Tasten damaliger Zeit erforderten von Seiten des Spielers Kraft; daher sie mit Fäusten geschlagen werden mußten (wovon noch der Ausdruck: Orgel schlagen). Ihr Zweck war blos der: den Ton anzugeben, damit die Gemeinde in demselben erhalten wurde. An Harmonie war damals noch nicht zu denken. Da nach der Angabe des Prät. die Orgel in Halberstadt schon ein Pedal hatte, so ist die bekannte Angabe der Erfindung des Pedals von Bernhard im J. 1480 (s. Gerb. n. Lex. Art. Bernhardt der Deutsche, und Sponsels Orgelhist. p. 74.) zweifelhaft, und ist vielleicht nur so zu erklären, daß Bernhardt als Deutscher den Gebrauch des Pedals schon kannte, und in Venedig zuerst anwendete, daher *Marcus Antonius Coccius Sabellicus Tom. II. in Enneade X. lib. 8. p. 999. edit. Basileae.* 1560., sagt: *Bernhardus primus inauxit numeros, ut et pedes quoque juvarent concentum, funiculorum attractu.* — Bernhard fügte zuerst die Töne hinzu, damit auch die Füße durch Anziehen kleiner Schnüre die Musik unterstützten. — S. Sponsels Orgelhist. p. 75. Oder Prätorius müßte unter *Pedal* nur Züge verstanden haben, die mit den Füßen regiert wurden, da in einer anderen Nachricht über die Halberstädter Orgel gesagt wird, daß sie aus 14 diatonischen und 8 chromatischen Tönen bestanden, im 15. Jahrh. aber erst mit einem Pedal versehen worden sei.

Scipio Damianus, Bischoff zu Asti (st. 1472.), führte die Orgeln allgemein ein und errichtete die Currende.

Conrad Rothenburger, Bäckerssohn in Nürnberg, baute in dasiger Barfüßer Kirche 1475. eine große Orgel, 1493. eine noch größere mit mehreren Tasten, in die Domkirche zu Bamberg 1494.; Stephan aus Breslau 1483. eine in die Domkirche zu Erfurt, 1490 eine in die St. Ullrichskirche zu Augsburg für 107 Gulden — —; Heinrich Kranz 1499. die große Orgel in die Stiftskirche St. Blasii zu Braunschweig. Sämmtliche Orgeln hatten Pedale. S. Spons. Orgelhist. p. 76 — 77.

Simon Sulcer, Doct. der Theol. u. Prof. zu Basel (geb. z. Interlappen, einem Bernischen Dorfe, 1508), führte den Gebrauch der Orgeln in den Kirchen zu Basel ein, welche durch den Reformator Ullrich Zwingli daraus verbannt worden waren. S. Gerbers n. Lex. Art. Zwinglius. Ebend. Art. Sulcer *).

Diese Orgeln alle mögen nun zwar aus mehreren Registern, besonders aus Mixturen bestanden haben, welche eine große Menge Pfeifen in sich faßten, jedoch in Hinsicht des Umfangs der Töne klein gewesen sein.

Man fing nun an, die Orgeln sowohl in der Höhe als in der Tiefe durch Tasten und Pfeifen zu vergrößern; hierdurch wurde aber die Verkleinerung der Tasten nöthig, so, daß nun deren 8 so viel Raum einnahmen, als früher drei. Man schied ferner die Register von einander, da vorher alle zugleich erklangen, und nicht durch Schleifen abgesondert waren, mithin keins derselben einzeln gebraucht werden konnte, sondern alle zugleich brüllten. Hieraus entsprangen nun Verbesserungen der verschiedenen Stimmen, um sie den Instrumenten, deren Ton sie nachahmten, immer ähnlicher zu machen. Man hörte Flöten verschiedener Art, hell oder schwach klingend, Gambe, Violon ꝛc. Man verringerte hernach die Zahl der vielen kleinen Bälge (manche Orgeln hatten deren 30 — 40.) und baute größere. Prätorius berichtet, daß zu dem Orgelwerk in Winchester 26, zu dem in

*) In England verbannte man 1644. die Orgeln ebenfalls aus den Kirchen, fühlte aber später das Bedürfniß der Orgeln beim Gottesdienst und berief geschickte Orgelbauer aus Deutschland, namentlich Schmidt und Harris, nach England. Seit dieser Zeit fanden die Orgeln wieder einen Ehrenplatz in den Kirchen. S. Cäcilia. Jahrg. 1825. Nro. 7. p. 218. u. f.

Magdeburg 24 Bälge gewesen sind. Im Jahr 1677 erfand Christian Förner, Orgelb. in Wettin bei Halle, die Windwage, durch deren Hülfe die nöthigen Grade Wind den Bälgen, mittelst aufgelegten Gewichts, gegeben werden. Die künstlichen Springladen, wo jede Pfeife ein Ventil hatte, und sehr häufig Störungen und Reparaturen nöthig machten, wurden durch die jetzt gewöhnlichen Schleifladen ersetzt. Im 16ten Jahrhundert erfand man auch die künstlichen Rohrwerke. Es wurden daher schon im Jahr 1585 in der Marienkirche zu Danzig von Julius Antonius, in Berau in der Mark 1576, in Stendal 1580 von Hans Scheerer, und 1593 in Rostock von Heinrich Glovaz Orgeln erbaut, von denen die zu Stendal 48 Manual- und 26 Pedalclaves hatte, und in welchen schon mehrere der jetzt üblichen Orgelstimmen angebracht wurden.

So vervollkommnete sich an den Orgeln der Mechanismus, der Bau der Pfeifen, der Ventile u. s. w. immer mehr und mehr, und es entstanden Werke von großem Umfang, welche wir noch jetzt bewundern, wie z. E. von Silbermann *) in der kathol. Hofkirche zu Dresden und im Dom zu Freiberg, von Casparini in Görlitz, von Trost in Altenburg, von Theusner im Dom zu Merseburg, von Wagner in der Garnisonkirche zu Berlin, in der Kreutzkirche zu Dresden **), von Joseph Serassi in Bergamo, welcher daselbst 2 gegen einander überstehende Orgeln mit einander so verband, daß ein einziger Organist beide spielte, sie einzeln und zusammen gebrauchen konnte. S. Lpz. mus. Z. Jahrg. 1817. p. 529.

Doch verfiel man auch, vornehmlich im vorigen Jahrh. auf unnütze und kostspielige Narrheiten, man ließ Engel Trompeten an den Mund setzen und blasen, die Pauken schlagen, brachte auch das liebe Vieh mit ins Spiel, z. E. Hähne, welche mit den Flügeln schlugen, Vögel-Gezwitscher, und was dergl. Ungereimtheiten mehr sind, die man jetzt billigermaßen verachtet und lieber das ohnedieß rare Geld an eine brauchbare Stimme verwendet.

---

*) Silbermann's sämmtliche gefertigte Orgeln stehen der Reihe nach, wie sie erbaut wurden, in Wilh. Schneiders Beschreibung der Domorgel zu Merseburg, Halle b. Kümmel 1829.

**) Mehrere Orgeldispositionen stehen in Sponsels Orgelhist., in Knechts Orgelsp. und in einem besondern Werke, unter dem Titel: „Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken. Breslau 1757.

In neueren Zeiten suchte man durch einen crescendo und decrescendo Zug den Orgeln eine noch größere Vollkommenheit zu geben *). Auch brachte man Glocken und Stahlspiele an den Orgeln an, wie z. E. in der Domorgel zu Merseburg. Die Gebr. Bernhardt, Orgelb. zu Romrad im Hessischen, erfanden einen Mechanismus, durch welchen die Orgeln erhöht und erniedrigt im Ton, transponirt werden konnten. Mehrere dergleichen Verbesserungen der einzelnen Theile werden wir weiter unten an ihrem Platze erwähnen. Betrachten wir demnach jetzt kürzlich die einzelnen Theile der Orgel, welche hinlänglich beweisen werden, daß dieselbe das anspruchvollste und kunstvollste musikal. Instrument ist.

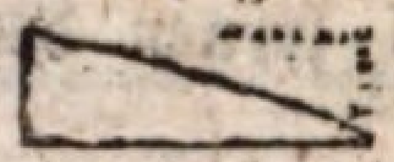
Anspruchvoll ist die Orgel zu nennen, weil ihre Behandlung weit mehr Anforderungen an den Spieler macht, als jedes andere Instrument. Der Orgelspieler nämlich muß nicht nur Noten in zwei verschiedenen Schlüsseln zugleich lesen, sondern er muß z. E. beim Vortrage eines Trio auf 2 verschiedenen Manualen auch 2 verschiedene Instrumente darstellen, von denen jedes seinen eigenen regelrechten Gang, seine Melodie haben muß, zu welchen sich noch der Baß gesellt, dessen Ausführung den Füßen angewiesen ist; er muß ferner neben seinem Choralbuch das Gesangbuch liegen haben, muß, will er anders seinem Amte gemäß, die im Liede herrschende Empfindung durch seine Töne in den Herzen der Gemeinde rege machen, andächtig und gefühlvoll mitsingen, um seine Zwischenspiele und harmonische Begleitung des Chorals selbst, dem Inhalt gemäß hören zu lassen; er muß ferner den Charakter der Orgelstimmen ganz genau kennen,

---

*) Diesen Zug nennt man Schweller, und macht denselben auf verschiedene Art. Es wird nämlich das ganze Pfeifenwerk mit einem Kasten, der mit Fries inwendig überzogen ist, um den Ton einzusaugen, und der vermittelst eines Trittes unten über dem Pedal, regiert wird, überbaut. Der Spieler kann nun durch den Tritt den Kasten so hoch in die Höhe heben, als er den Ton lauter oder dumpfer haben will. Diese Gattung heißt: Dach-Schweller; die andere Gattung ist der Jalousie-Schweller. Bei diesem sind rings an dem Gerüste, daß die Pfeifen umschließt, Jalousienen angebracht (wie an den Fenstern), welche sich nach dem Willen des Spielers mehr oder weniger öffnen. Die dritte Gattung ist der Wind-Schweller, und besteht aus einem Ventil von Taffet im Canal, das auf gleiche Art beliebig mehr oder weniger geöffnet werden kann. Ausführl. Beschreib. hiervon s. musikal. Zeitung. Jahrgang 1823 Nro. 8.

um zur Erreichung jenes Zwecks die passendsten Stimmen zu wählen; er muß, hat er eine Musik zu begleiten, aus der bezifferten Baßstimme im Augenblick die erforderliche Harmonie finden; er muß endlich auch vom Bau seines Instruments und dessen Theilen so unterrichtet sein, daß er im Stande ist, kleine Fehler selbst zu verbessern, um größeren Schaden und Kostenaufwand zu vermeiden *).

Daß die Orgel das kunstvollste Instrument sei, wird sich aus den nun folgenden vielen Theilen, aus welchen dieselbe besteht, und welche wir nun nennen wollen, sattsam bestätigen.

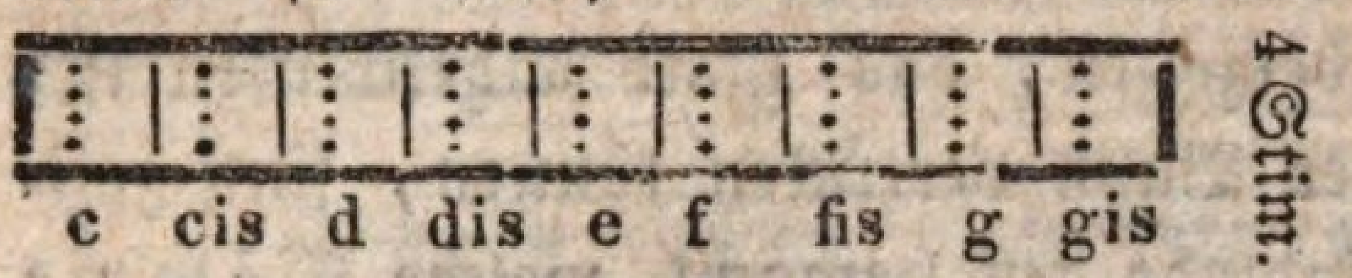
Das Haupterforderniß zum Klingen der Orgel sind natürlich die Bälge. Früher bediente man sich der Faltenbälge, nämlich solcher, wie die Schlosser und Schmiede haben. Da aber dieselben nicht nur wenig sondern auch ungleichen Wind gaben, weil beim jedesmaligen Aufziehen der Wind einen Stoß bekam, und der Ton ungleich wurde, so erfand Hans Lobsinger in Nürnberg 1570 unsere jetzt gewöhnlichen Spanbälge **), die aus Ober= und Unterplatte, Stirn= und Seitenfalten von Brettern bestehen, welche an die Platten durch Roßadern verbunden und mit Lederstreifen an den Kanten und Ecken überleimt sind. Man macht diese Bälge, nach Verhältniß der Anzahl der Stimmen, 6, 8, 10, 12 Schuh lang und 3, 4, 5, 6 Fuß breit. In neuesten Zeiten baut man Bälge, welche von allen 4 Seiten steigen und in beliebiger Form, je nachdem es der Raum gestattet, 4eckig, lang, oval, rund gestaltet werden können. Zwei solche Bälge geben gerade so viel Wind, als drei gewöhnliche Spanbälge, bei denen das hintere Ende fest liegt . An der untern Platte ist das Fangventil, welches den Wind einschluckt und sich von innen fest anschließt, daß der Wind nicht wieder heraus kann. Aus den Bälgen geht der Wind in den Hauptkanal (ein aus Brettern bestehender 4eckigter Kasten, der inwendig mit dicken Leim ausgestrichen ist), und wird durch Nebenkanäle den verschiedenen Windkästen der Orgel zugeführt. Diese Windkästen

---

*) Ausführl. handeln hiervon: Werkmeisters Orgelprobe; Türk in seinem herrlichen Buche: Organistenpflichten und: „Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst zu beobachten?“ von Wilh. Schneider, Merseb. bei Franz Kobitzsch erschienen.

**) Nach Müller's ästhetisch hist. Einl. soll Henning, Orgelb. in Hildesheim, der Erfinder sein (?)

(Windbehälter) sind unten an die Windladen angebaut, und haben die Hauptventile in sich, durch deren Aufziehn der Wind in die Canzellen der Windlade gelassen wird. Die Windlade ist ein länglich viereckiger niederer Kasten von gutem trocknen Eichenholz, welcher in so viel Gänge oder Schichten, die man Canzellen nennt, getheilt ist, als das Clavier Tasten hat. Unten an der Windlade ist zur Hälfte der Windkasten angebaut; die andere Hälfte ist entweder verspündet oder mit Leder und starkem Papier überzogen. Der obere Theil derselben ist mit einem Fundamentalbret bedeckt, in welches so viel Löcher gebohrt sind, als Pfeifen, und in jeder Canzelle sind deren so viel, als das Werk Stimmen hat, nämlich so:



oder die Schichten (Canzellen) sind verspündet *). Wird nun das Ventil geöffnet, so fährt der Wind in die Canzelle der Windlade, und der auf derselben befindliche Ton erklingt.

Damit diese Ventile sich gleich wieder an den untern Theil der Windlade anlegen, die längliche Oeffnung schließen, und keinen Wind in die Canzelle weiter lassen, sind dieselben doppelt mit Leder belegt, und werden von einer untergesetzten Messingfeder in die Höhe gehoben und fest angedrückt. Zum Oeffnen dieser Ventile sind Abstracten (dünne, hölzerne, ½ Zoll breite Stäbchen) nöthig, welche beim Niederdrücken der Taste das Ventil aufziehen. Unten durch den Windkasten geht entweder ein Drath oder ein Pulpetenklötzchen, welches inwendig an dem untern Theil des Ventils angehängt ist. Damit aber durch das Loch in dem untern Theil des Windkastens sich neben dem Klötzchen kein Wind verschleicht, hat das Klötzchen ein Mäntelchen von Leder, das auf dem Windkasten unten aufgeleimt ist, und Pulpete genannt wird. In neueren Zeiten hat man statt der Pulpeten auch blos einen Drath von Messing angewendet, der durch Filz oder ein befestigtes Messingblättchen geht. Die Pulpeten behalten aber, nach gemachter Erfahrung, den Vorzug. Damit nun aber der verlangte Ton nicht in allen Stimmen erklinge (wie dieß bei den ersten Orgeln der Fall war), sondern jede Stimme auch allein, oder beliebig mit einer oder mehreren andere verbunden,

*) Verspündete Canzellen sind besser, weil das Fundamentalbret sich bisweilen wirft, und Durchstecher dadurch entstehen.

erklingen kann, sind oben auf der Windlade*), der Länge nach dünne Bretchen gelegt, welche Schleifen oder Parallelen (weil sie gerade neben einander hin laufen) heißen, deren jede so viel Löcher hat, als die Windlade Töne, und deren Löcher gerade auf die Löcher der Windlade passen. Soll nun ein Register nicht klingen, so schiebt man unten bei der Claviatur den Registerzug hinein (was man abstoßen nennt), und die Paralelle verschiebt sich so, daß ihre Löcher übertreten, d. h. neben die Löcher der Windlade zu stehen kommen, wodurch verhindert wird, daß der Wind aus dem Loche der Windlade in das der Schleife dringen kann. Damit nun aber diese Schleifen recht sicher decken, sind sie auf der untern Seite, mit der sie auf der Windlade aufliegen, mit Leder überzogen, das glatt abgeschliffen ist; damit sie sich aber nicht von ihrer Bahn verrücken können, sind zwischen denselben Stege auf der Windlade fest gemacht, welche Dämme heißen, zwischen welchen die Parallelen liegen. Auf den Schleifen sind die Stöcke, 2 Zoll hohe und 3 — 6 Zoll breite Stücken Eichenholz, durch Schrauben von Holz oder Eisen befestigt, in denen wieder eben so viele Löcher sind, und welche genau auf die untern passen, so, daß wenn man z. E. eine Erbse von oben hineinfallen ließ, bei aufgezogenem Register, durch die Löcher des Stocks, der Schleife und der Windlade gerade herunter in die Canzelle der Windlade fallen würde. Auf den Stöcken endlich stehen die Pfeifen in Pfeifenhalter (Bänkchen mit Löchern), damit sie nicht umfallen. Die großen hölzernen sind durch einem Stift oben an einer Leiste befestigt, damit sie gerade und fest stehen.

Die größeren und kleineren Theile alle, als: Schrauben, Wellen, Aermchen, Abstrakten, Winkelhaken rc., welche von der Taste weg, bis zum Ventil nöthig sind, ferner die vom Registerzug bis zur Parallele, als: große Winkelhaken, Schlüssel rc. nennt man mit einem Worte: das Regierwerk.

Alle diese Theile, so wie alle sonst und jetzt gebräuchlichen Orgelstimmen, hier ausführlich zu beschreiben, gestattet der Raum nicht, weil zur Veranschaulichung Kupferstiche nöthig sein würden, welche man schon in Werken über den Orgelbau findet, und die leicht zu bekommen sind.

Unter diesen Werken sind vorzüglich zu beachten: Schlim-

---

*) Sonst hatte man Springladen, wo jede Pfeife ein besonderes Ventil hatte, wie oben schon bemerkt worden ist.

bach, über die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel ꝛc. Leip. b. Breitk. u. mit Kupfern, 1801. Zang, der vollkommene Orgelmacher. Wolfram, Anl. zur Kenntniß der Orgel ꝛc. Gotha bei Steudel 1815. Becker, Rathgeber für Organisten, Leipz. bei Schwickert 1828. Wilh. Schneider, Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, beurtheilen zu lernen, Merseburg bei Kobitzsch 1824. Adolph Müller, die Orgel, bei Gödsche in Meißen ꝛc. u. a. m.

Das Material, welches man jetzt allgemein zum Bau der Orgeln verarbeitet, ist: Holz, Zinn und Metall, d. h. eine Mischung von Zinn und Blei.

Von weichen Holzarten gebraucht man: Tanne, Fichte, Kiefer und Linde, und fertigt daraus Gehäuße, Bälge, Canäle, Windkästen, Wellen, Abstrakten, Pfeifen; von harten Holzarten benutzt man Eiche, Ahorn, Buche, Birne zu Windladen, Schleifen, Dämmen, Stöcken, Aermchen, Schlüsseln, Pedalclaven u. dergl.

Man hat Versuche gemacht, Pfeifen aus verschiedenen Metall zu fertigen. Eugen Casparini, ein großer Orgelbauer seiner Zeit, versuchte es, Pfeifen aus hartgeschlagenen Papier zu fertigen; Weidner, ein Töpfer zu Marienburg in der Priegnitz, machte 1751 Pfeifen von Thon, welche sehr gut klangen, s. Gerbers n. L. Art. Weidner. Der Orgelbauer Marx in Berlin baute im J. 1817 eine kleine Orgel mit 6 Registern aus Zink, und das Gehäuse von Gußeisen, s. Leipz. m. Z. Jahrg. 1817. p. 658. Beyer, Orgel- und Instrumentenbauer in Naumburg, hat im Jahr 1830 in Schotterei, einem Dorfe bei Lauchstädt, den Versuch gemacht, Pfeifen aus Zink zu fertigen, die im Ton scharf und gut sind, deren Ausdauer und Güte aber erst die Zeit lehren muß.

Keine dieser Erfindungen aber hat große Aufnahme gefunden, sondern man ist immer wieder zu Zinn und Blei zurückgekehrt, weil man fand, daß diese Materialien die besten und dauerhaftesten sind.

Betrachten wir nun die Orgelstimmen in Hinsicht ihrer Struktur und Tongröße, so theilen sich dieselben ein:

I. in Flötenstimmen,
II. in Gemischte,
III. in Nebenstimmen,
IV. in Rohrstimmen.

Ueber jede Gattung nur einige Worte zur schnelleren Uebersicht:

I. Flötenstimmen, die man auch Grundstimmen nennt, sind solche, welche Labien und Kern haben, und werden entweder von Zinn, Metall, oder von Holz gefertigt. Ihre Theile sind: der Fuß, welcher nach Beschaffenheit der symmetrischen Stellung oder des Raumes lang oder kurz sein kann, und durchaus nichts zum Ton beiträgt. Auf diesem ist der Kern befestigt, welcher mit der scharfen Kante des Fußes das Unterlabium (eine schmale Ritze), bildet; an beide ist der Körper befestigt, dessen Länge und Dicke den Ton der Pfeife bestimmt. Die Orgelbauer nennen dieses Maas: Fuß, und eine Pfeife, deren Körper 4 Ellen oder 8 Fuß lang ist, und den Ton gr. C angiebt, heißt eine 8 füßige. Laufen nun die Pfeifen eines Registers von einer solchen Pfeife 8 Fuß vom gr. C — $\overline{\overline{\overline{c}}}$ in immer abnehmender Länge und Umfang fort, so heißt ein solches Register ein 8 füßiges, oder eine 8 füßige Stimme. Da diese Art Stimmen allemal den Ton in seiner wirklichen, natürlichen Höhe angeben, so sind dieselben die Hauptstimmen in einer Orgel. Sind die Pfeifen eines Registers alle nur halb so lang, als die 8 füßigen, so heißt das Register 4 füßig; Pfeifen von der halben Größe der 4 füßigen nennt man 2 füßig; wieder halb so lange 1 füßig. Sind aber im Gegentheil die Pfeifen noch einmal so lang und dick, als die 8 füßigen so heißen sie 16 füßige; noch einmal so lang und dick als diese, 32 füßige. Diese Register alle, sie mögen nun aus Zinn, Metall oder Holz gefertigt sein, mögen 32, 16, 8, 4, 2, 1 Fuß Tongröße haben, sind sämmtlich Flöten- oder Grundstimmen, der Violonbaß eben so gut, als die kleine Superoktave. Um theils Geld und Platz zu ersparen, theils aber auch, um einen anderen, sanfteren Ton zu gewinnen, kam man auf die Erfindung, einigen dieser Grundstimmen nur die halbe Länge zu geben, und dieselben oben zu decken, (die zinnernen durch einem Hut, wie eine Federbüchse, die hölzernen durch einen Stöpsel). Hierdurch gewann man die nämliche Tonhöhe, und die Flötenstimmen theilen sich nun in offne und gedeckte (Gedackte). Bei Gedackten sagt man aber nicht Fuß, sondern Fußton, weil sie wohl die Tonhöhe (den Ton) einer offenen Pfeife, aber nicht ihre Länge haben, sondern nur die Hälfte. Wir haben daher Stimmen von 32, 16, 8, 4 Fußton, 2 und 1 Fuß sind aber stets offen, weil die Pfeifen in den hohen Tönen zu klein und unausführbar sein würden. Schlägt man also die Taste gr. C auf der Orgel an, und zieht ein 8 füßiges, offenes oder gedecktes Register, so klingt dieser Ton in seiner wirklichen, natürlichen Tonhöhe; bleibt man auf

dieser Taste liegen, und zieht ein 16 füßiges Register; so klingt er eine Oktave tiefer, bei 32 füßigen noch eine tiefer, als 16 füßigem; zieht man aber ein 4 füßiges, so klingt das kleine c, bei 2 füßigen das $\bar{c}$, bei 1 füßigen das $\bar{\bar{c}}$. So geht in den verschiedenen Tonhöhen die Scale von gr. C — $\bar{\bar{\bar{c}}}$ fort.

II. Die gemischten Stimmen sind diejenigen Flötenstimmen, welche beim Niederdrücken einer Taste mehrere Töne zugleich hören lassen, welche allemal aus dem harten Dreiklang genommen sind. Man hat dieselben 2 fach wie: Sesquialter, 3 fach wie Cymbel, Cornett 4, 5, 6 auch 12 fache Mixturen. Diese Stimmen können aber nie allein, ohne Beiziehung von Grundstimmen, gebraucht werden, sondern man bedient sich ihrer blos beim vollen Werk zur Verstärkung des Klanges *). Der Cornett, meist 3, 4 — 5 fach, verbunden mit einer oder zwei Stimmen 8 F. ist zum Vorspielen der Melodie, oder auch als Leiter der Gemeinde beim Liede selbst, sehr nöthig. Er geht gewöhnlich von $\bar{c}$ — $\bar{\bar{\bar{c}}}$, wie die Discantstimme, deren Melodie er vorträgt und leitet.

III. Nebenstimmen, sind ebenfalls Flötenstimmen, und diejenigen, welche einen anderen Ton angeben, als den die Taste besagt, wie Tertie und Quinte. Diese Stimmen können ebenfalls nicht allein gebraucht werden, sondern dienen nur als Füllstimmen zur Schärfe beim vollen Werk. Ist die Tertie oder Quinte aus der Tonreihe einer 8 füßigen Stimme genommen und so fortgeführt, so heißt sie gemeiniglich Terz oder Quinte 6 Fuß, ist sie aus einer 4 füßigen Stimme entlehnt, heißt sie 3 füßig. Beim Niederdrücken der Taste gr. C klingt also die Quinte gr. G, und diese Distanz geht

---

*) Es ist eine sonderbare Erscheinung, die sich bei dem Gebrauch der Mixturen ergiebt. Man denke sich z. E. eine 3 fache Mixtur. Drückt man die Taste c nieder, so klingen *c, e, g*, greift man noch die Taste e dazu, so klingen *e, gis, h*, nimmt man endlich noch *g* dazu, so klingen *g, h, d*, also in Allem auf einmal: *c, d, e, g, gis, h, c*. Welch ein Klang! und doch verschmelzen die Töne so in einander, daß man bei gehöriger Deckung durch Grundstimmen, nicht das Mindeste Unangenehme dabei empfindet. Ueber die Brauchbarkeit, Beibehaltung oder Verbannung der Mixturen ist viel geschrieben worden, man lese die Aufsätze in der Lpz. musikal. Z. Jahrg. 1831 Nro. 40. und Jahrg. 1832. Nro. 5.

durchs ganze Clavier Ton für Ton fort; bei Terz desgleichen. Abt Vogler hat die Terzen und Quinten ganz aus der Orgel verbannt wissen wollen; man baut sie aber immer noch auch in neueren Werken, nur sparsamer und in größerer Gestalt, als früher, wo sie nur zu 3 und zu $1\frac{1}{2}$ Fuß gearbeitet wurden und zu sehr vorstachen.

Um nun diesen Stimmen (namentlich denen bei I. erwähnten), Verschiedenheit im Ton (Tonfarbe) zu geben, fand man dazu das Mittel in der Gestaltung, Struktur und Bildung der Pfeifen. Einige Stimmen haben daher Seitenbärte (kleine Zinnblättchen an den beiden Seiten der Labien), wie: Salicional, Gemshorn, Spielflöte, Spitzflöte, Flachflöte, Nassard; andere haben Winkelbärte ⊔ (ein an den beiden Seiten und dem Unterlabium herumlaufendes Blättchen) wie Quintatön, welche außer dem Grundton noch in die Quinte hinauf schlägt. Die Rohrflöte ist eine gedeckte Flötenstimme von Zinn oder Metall, in deren Hut ein schwaches Röhrchen dem Ton den Ausgang anweißt, und die von ihrer Bauart den Namen erhalten hat. Einige Stimmen sind conisch, d. h. kegelförmig, oben oder unten enger, wie: Gemshorn, Spitzflöte, Flachflöte (oben enge), Dulcian unten enger als oben; andere sind cylindrisch, in gleicher Weite.

IV. Die Rohrwerke oder Schnarrwerke sind die künstlichsten. Sie haben ihre Entstehung der Schallmey oder Hoboe zu danken, welche beiden Instrumente durch sie nachgeahmt und in die Orgel verpflanzt werden sollten. Ihre Bestandtheile sind: der Stiefel, ein hölzernes, oder (bei zarten Stimmen in der Höhe) ein metallnes Kästchen, auf dem Stock befestigt, in welchem die Tonwerkzeuge stecken. Diese sind: der Kopf, ein Stückchen hartes Holz, welches genau in das Kästchen paßt. In dem Kopfe steckt die Rinne oder das Rohr, eine zinnerne oder hölzerne Rinne, auf welcher das Blatt oder die Zunge (ein längliches Stückchen Messing, welches die offene Rinne bedeckt), liegt, und vom Winde in eine zitternde Bewegung gesetzt wird, wodurch sich der Ton erzeugt. Dieselbe ist oben im Kopfe durch einen kleinen Keil von Holz befestigt. Um der Zunge mehr oder weniger Spielraum zu lassen, und dadurch den Ton höher oder tiefer machen zu können, geht durch den Kopf ein starker Messingdrath (ein eiserner rostet leicht ein) hindurch, dessen unteres Ende in eine Schleife gebogen ist, welche an dem Blatt anliegt, und Stimmkrücke heißt. Wird nun diese Krücke durch den oben aus dem Kopfe heraus ragenden Theil, hineingeschoben, so legt sie sich an die Zunge schärfer an, macht deren Schwingungen kürzer, und der Ton wird höher; zieht man die Krücke herauf, so bekommt die Zunge

mehr Spielraum, macht größere Schwingungen, und der Ton wird tiefer. Da aber bei den größeren Rohrwerken, wie: Posaune 32 F. 16 F., Trompete 16 F. 8 F., Fagott 16 F. das Aufschlagen der Zungen auf die harten Kanten der Rinne, welche zwar mit Leder belegt sind, das sich aber mit der Zeit ebenfalls hart schlägt, ein unangenehmes Prasseln und Schnarren verursacht, so erfand ein gewisser Orgelbauer, Namens Kratzenstein in Petersburg, unter der Regier. Catharina II. (st. 1796.) die Rohrwerke mit durchschlagenden Zungen. Bei diesen Rohrwerken fällt jenes unangenehme Prasseln ganz weg, indem die Zungen nicht auf die Rinne schlagen, sondern innerhalb derselben vibriren. Der Ton dieser Rohrstimmen ist sanfter und schwächer, als jener mit aufschlagenden Zungen. S. mus. Leipz. Zeitung Jahrg. 1823. Nro. 8 und 10.

Oben auf dem Kopfe steht endlich der Körper von Zinn, Blech oder Holz, welcher jedesmal natürlich unten eng und oben weit ist, und dem Ton erst seine völlige Reife, Rundheit und Stärke giebt.

Im Jahr 1830 erfand der Orgelb. Beyer in Naumburg*) ein sanftes Rohrwerk 8 F., welches er Clavaeoline nannte, und das aus kleinen Messingzungen besteht, welche in ein Klötzchen gesetzt sind, das auf dem Stocke sitzt, und vermöge einer kleinen Oeffnung in Vibration gebracht werden. Der Ton gleicht dem einer jetzt gewöhnlichen Mundharmonica. S. Lpz. mus. Zeitung. Jahrg. 1832. Nro. 12. und 21.

Da man, wie schon oben bemerkt worden, durch den verschiedenartigen Bau der Orgelregister den Ton der meisten musikalischen Instrumente nachgeahmt hat, so ist die Orgel mit vollem Recht der Inbegriff aller Instrumente zu nennen, und steht zur Ehre des menschlichen Geistes als hohes Kunstwerk da.

Die besten Anweisungen zum Orgelspiel sind unter den älteren: Chirologia organico musica, musikal. Handbeschreibung, das ist: Regeln und Exempel des Manuals oder der Orgelkunst ꝛc. Nürnberg 1711 in Fol.

---

*) Derselbe Meister fertigte auch im Jahr 1832 in der neuen Orgel zu Frankleben bei Merseburg Ventile, welche nicht herab gezogen werden, sondern vermöge eines Stechers von hinten in der Canzelle gehoben werden, um vorne sich aufzuthun. Ausführl. Beschr. dieser Erfindung s. Lpz. mus. Z. Jahrg. 1832 Nro. 12., nebst Zeichnung.

Sonnenkalb, Organ. zu Herzberg, kurze Entscheidung der Frage: Wie sollen die Präludia beim Gottesdienst beschaffen sein? ꝛc. Torgau 1756. Unter den neueren: Knecht's vollständige Orgelschule, 3 Theile, Leipz. b. Btkopf und H. Fr. Schneider, Capellm. in Dessau, Orgelschule, 4 Theile, Halberstadt bei Brüggemann 1830. Rink, praktische Orgelschule in mehreren Heften einzeln erschienen.

Noch ist zu erwähnen die Drehorgel *), organum portatile. Diese besteht aus einem viereckigten Kasten, in welchem 2 — 3 Register-Pfeifen in einem Tonumfang von 3 Oktaven befindlich sind, welche durch eine Walze, auf welcher die Melodie durch eingeschlagene Stifte geordnet ist, vermittelst Ventilen zur Ansprache gemacht werden. Der Träger darf nur die am äußern Theile des Kastens befindliche Korbel drehen, so dreht sich die Walze, zieht den kleinen Blasebalg, und das Instrument spielt mehrere Stücke. Man hat es auch in ganz kleiner Gestalt mit 9 — 12 Pfeifchen für Kinder als Spielwerk oder zum Lernen der Vögel. —

*) Tonstücke auf Walzen, für Drehorgeln und Spielorgeln zu setzen, erfand ein Mönch Engramelle in Paris.

Abschnitt II.

Saiteninstrumente.

§. 1.

Instrumente mit Darmsaiten, durch Bogenstrich erklingend.

Violine.

Die Streichinstrumente haben ein hohes Alter, denn wir finden hie und da gewisse Zeitpunkte erwähnt, in welchen dieselben schon im Gebrauch waren. Die meisten Geschichtsschreiber setzen den Anfang dieser Instrumente in das Ende des funfzehnten Jahrhunderts; aber der Erfinder, noch das Jahr, in welchem sie zuerst in Gebrauch kamen, ist nirgends zu finden. In Frankreich waren dieselben schon unter Karl den Großen, welcher ein Liebhaber der Musik war, eingeführt.

Unsere jetzige Violine ist das Verkleinerungswort von Viola, woraus hervorgeht, daß die Viola älter sein muß *).

*) S. Abhandl. von Fr. Rochlitz. Lpz. mus. Z. Jahrg. 1832. Nr. 22., wo erzählt wird, daß schon auf sehr alten Gemälden und Darstellungen, wie z. E. auf den bewunderungswürdigen Metallthüren der Taufkapelle zu Florenz, eine jugendliche Mannsgestalt steht, die auf einer 5 saitigen Viola spielt. Diese Abbildung findet sich in Gozzini Werke: *l'tre porte del battisterio di S. Giovanni etc. Firenze* 1821. Sollte das Wort Viola vielleicht von *phiala* die Schale, herkommen, wegen einer Aehnlichkeit zwischen dem Körper des Instrum. und einer Schildkröten-Schale?

Erst um das Jahr 1620 verkleinerte Testatori, ein Geigenmacher zu Mailand, die Viola, und schuf dieselbe in unsere jetzige Violine, Discantgeige genannt, um. Ihre Form aber war Anfangs roh, die Seitenschweifungen nicht scharf sondern stumpf, und ohne Auslegung des Randes. Spätere Meister gaben ihr erst ihre jetzige Gestalt.

Der Umfang ihrer jetzigen Form und Größe ist demnach seit nunmehr 200 Jahren unverändert geblieben, und alle Versuche einer Verbesserung, die man mit ihr vornahm, zeigten sich als unzweckmäßig, und der erste Bau trug, als der beste, den Sieg davon.

Wahrscheinlich stammt das ganze Geigengeschlecht, von unserer Discantgeige an bis herab zum großen Contraviolon, aus Italien ab, denn wir finden in diesem Lande früh schon die vorzüglichsten Geigenfabrikanten, z. E. Antonio Amati in Cremona von 1592 — 1619. Nicolo Hieronimo Amati, von 1662 — 1692. Strudivario, lebte gegen das Jahr 1709 zu Cremona. Der Ton dieser Cremoneser Geigen soll so vorzüglich schön sein, daß man eine derselben mit 100 — 300 Ducaten bezahlt hat. Giuseppe Guarnerio in Cremona lebte im Anfang des 18. Jahrh. Man findet noch Violinen von 1707 von seiner Hand gefertigt. Pott in Hamburg hat eine Geige von Guarnerio mit 150 Louisdor bezahlt. Viottis Violine von Amati ist in Paris für 1000 Thlr. verkauft worden. Jacob Stainer, ein Schüler von Amati, lebte in Tyrol, und verfertigte Violinen, welche gleich denen aus Cremona gesucht und theuer bezahlt wurden. Man erkennt dieselben an ihrem hohen Gewölbe, zierlichen Schnecken, vollen und doch sanften Flötenton. Nach dessen Arbeiten bildete sich Matth. Fr. Scheinlein in Langenfeld (st. 1771.), und fertigte Violinen, welche den Stainerschen nahe kamen. Ant. Galbusera, Kriegscommissar in Mailand, erfand Geigen, in deren Seitenschweifungen die scharfen Spitzen fehlen, wie bei der Guitarre, welche vorzüglich sein sollen. S. mus. Z. Jahrg. 1832. Nro. 50. Bis zum Jahr 1680 spielte man nur bis $\overline{\overline{a}}$, höchstens mit dem kleinen Finger bis $\overline{\overline{b}}$, weil man die Stimme der Violine an die Höhe der Sopranstimme band. Seit 1690 wagte man den ersten Finger in $\overline{\overline{g}}$ einzusetzen, und so bis $\overline{\overline{\overline{c}}}$ zu reichen. Hierdurch veranlaßt, wagten die Opercomponisten auch die Discantstimme bis $\overline{\overline{\overline{c}}}$ zu schreiben. Jetzt wird auf diesem Instrumente bis $\overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}$ gespielt, und man ahmt, durch leises

Aufsetzen der Finger, und eigene Führung des Bogens sogar die hohen spitzen Töne des Flageoletts täuschend nach. Das Alter, der stete Gebrauch und die Bemühungen guter Meister, dieses Instrument immer mehr zu vervollkommnen, die mühevollen Anstrengungen, welche dasselbe den Lernenden entgegenstellt, indem auf ihm und allen Streichinstrumenten, nur 4 Töne in den bloßen Saiten ungekünstelt daliegen, die anderen aber durch Verkürzung der Saiten, vermittelst des Drucks der Finger, erzeugt werden müssen, was ein reines, gebildetes Gehör voraussetzt, bestätigen dessen allgemeine Brauchbarkeit.

Der helle, durchdringende Ton derselben beim rauschenden Tutti, nicht weniger aber auch der zarte und liebliche Schmelz und Anmuth bei feiner Behandlung, haben mit vollem Recht die Geige zu den ersten, unentbehrlichsten Orchesterinstrument gemacht. Rechnet man noch die Vorzüge hinzu, daß dieselbe geschwind leicht ganz rein gestimmt werden kann, die Behandlung aller Tonarten gleich zuläßt und die zartesten Bindungen, deren nur die menschliche Stimme fähig ist, gestattet, so darf man sich über ihre Orchesterherrschaft ganz und gar nicht wundern.

Der Dichter Zachariä sang daher von ihr:

Tief unten brauset das G mit einer donnernden Stimme
Furcht und Entsetzen zum staunenden Ohr;
So, wie ein Orcan, in Höhlen des Harzes verschlossen,
Die schallenden Felsen murmelnd durchbrüllt.
Und in der hellesten Höh, der oft der Stümper entstürzet,
Ertönt rein klingend der silberne Ton.
Die höchste Note klingt stark, wie an dem Thurm der Pagode
Das kleinste Glöckchen harmonisch erklingt.

S. Kochs mus. Lex. p. 1695.

Die einzelnen Theile, aus welchen dieses herrliche Instrument besteht, sind folgende:

1) Ober- und Unterdecke. Der obere Theil wird bisweilen auch Dach genannt, und ist, als Resonanzboden, der wichtigste, da von dessen Holz, guter Bearbeitung, Stärke oder Dünne, Wölbung oder Flachheit die Güte, Stärke, Feinheit und Gleichheit des Tons lediglich abhängt. Dieses Dach besteht aus weichen, ganz trockenen, kleinjährigen Holz, gewöhnlich von Fichte, die Unterdecke aber aus Ahornholz, oder sonst einer harten Holzart. Diese beiden Theile sind einander an Größe ganz gleich, und werden auf den Seiten durch einen dünnen Span von Ahornholz, die Zarge genannt, mit einander verbunden. In der Mitte sind die Decken etwas einge-

schweift ( ) ( ), damit der Bogen beim Spielen auf der untersten und obersten Saite nicht an der Decke anstreicht, nicht das Spiel erschwere und hindere. Zunächst dieser Schweifung sind in die Oberdecke gegen einander 2 längliche Löcher geschnitten, welche die F Löcher heißen, weil sie wie ein kleines lat. f gestaltet sind (f ʅ) und dieß zwar deßwegen, damit die äußere Luft mit der im Innern des Gebäudes befindlichen, zur Belebung des Tons, sich vereinige, und die Stimme aufgesetzt werden kann. Die Stimme nämlich ist ein schwaches rundes Holzstäbchen, so lang, als die Violine hoch ist, welches ein Wenig hinter dem rechten Füßchen des Steges innerhalb des Körpers aufgestellt wird, und sich an die Ober- und Unterdecke stemmt, damit die Decke einen Gegendruck gegen die obersten beiden Saiten erhälte, weil diese, vermöge ihrer höheren Spannung schärfer auf die Decke drücken. Damit nun auch die beiden untern Saiten einen Gegendruck erhalten, wird an der Oberdecke inwendig, in der Gegend des f, wo das linke Füßchen des Steges steht, ein schwacher Balken entweder angeleimt, oder oft auch gleich an die Decke ausgearbeitet (was aber weniger gut ist), der längs derselben hinaus läuft. Dieser Balken hat, nebst der Stimme, einen großen Einfluß auf die Güte und Gleichheit des Tons.

An dem obern Theil ist zwischen die beiden Decken in der Mitte der Hals eingesetzt, auf welchem das Griffbret liegt, welches bis in die Gegend der beiden f herab reicht, und in der Mitte eine kleine Wölbung hat. Oben am Griffbret liegt der Sattel, ein quer über liegendes Stückchen Knochen, mit 4 stumpfen Einschnitten, worinne die 4 Saiten, erhaben vom Griffbret, inneliegen. Der obere Theil des Halses bildet den Wirbelkasten, ist hohl, und in beiden Seiten gehen 2 Wirbel durch, in welche die Saiten eingehängt und durch welche sie gestimmt werden *). Dieser Wirbelkasten ist oben oft mit einer Schnecke, oft auch mit einem Löwenkopf verziert. Am untern Theile der Decken ist inwendig ein Holzklötzchen fest gemacht, in welchem äußerlich ein hölzernes oder elfenbeinernes Knöpfchen steckt, an dem der Saitenhalter, ein längliches, gewölbtes, nach oben breiter zulaufendes Bretchen mit 4 Löchern gehängt ist **). In diese

*) Jetzt hat man auch Schräubchen von Messing angebracht, welche in ein kleines eisernes Rädchen greifen, an welchen die Zapfen der Wirbel stecken, wodurch das Instr. auf den feinsten Punkt gestimmt werden kann, wie bei Violon weiter unten beschrieben ist.

**) Der Capellm. Spohr, ein großer Violinspieler, erfand eine Art Saitenhalter, welcher unten wie ein kleiner Teller geformt

4 Löcher werden die 4 Saiten eingehangen und laufen über den Steg (ein zierlich mit 2 Füßchen gefertigtes, aufrecht stehendes Bretchen von hartem Holz), hinunter über das Griffbret und Sattel in den Wirbelkasten. Innerhalb des Körpers sind die Ecken der Schweifungen mit aufrecht stehenden Klötzchen ausgefüttert, und rings herum an den Zargen sind oben und unten schwache Leistchen angeleimt, damit die Decken fester und sicherer an die Zarge geleimt werden können. Diese Leistchen nennt man die Fütterung, und dürfen an einem gut gearbeiteten Instrumente nie fehlen. Auf der obern Decke läuft am Rande ringsum eine mit schwarzem Holze ausgelegte gerade oder auch verzierte Linie, welche die Geigenmacher Flödel nennen.

Die 4 Saiten der Violine stimmen von der Linken zur Rechten kl. g, $\bar{d}$, $\bar{a}$, $\bar{\bar{e}}$. Die G-Saite *) ist mit Silberdraht übersponnen. Die 4te Saite nennt man gewöhnlich die Quinte, die auch oft von Seide gedreht wird, aber stumpfer im Ton ist, als die von Därmen. Der Tonumfang dieses herrlichen Instruments geht von kl. g durch alle enharmonisch chromatischen **) Töne bis $\bar{\bar{\bar{c}}}$.

Der Bogen, vermittelst welches die Saiten zur Ansprache gebracht werden, besteht aus einem ein Wenig verjüngt zugehenden, runden Holzstäbe, welcher oben ein vorstehendes Köpfchen hat, in welchem die weißen Pferdehaare eingeleimt sind. Am untern Theile des Bogens ist ein verziertes Stückchen Holz oder Elfenbein, der Frosch genannt, in welchem die Pferdehaare ebenfalls befestigt werden. Der Frosch hat am untern Theil, mit dem er auf dem Bogen sitzt, ein Oeschen mit Schraubengewinde, und ragt in den untern hohlen Theil des Bogens hinein, damit die Schraube, welche von unten herausläuft, durch dasselbe gehen und der Bogen beliebig angespannt werden kann. Die Haare des Bogens werden mit Colofonium gestrichen, damit sie die Saiten angreifen. Man hat sich da-

---

ist, und beim Spielen besser an den Backen anschließt, der auch gewöhnlich nur Spohr'scher Saitenhalter genannt wird.

*) In den neuesten Zeiten trug der weltberühmte Geigenvirtuose Paganini ganze Sätze auf der G-Saite allein vor, wodurch er viel Aufsehn machte.

**) Nur auf den Streichinstrumenten ist ein enharmonischer Unterschied der Töne darzustellen, indem durch eine geringe Wendung des Fingers z. E. gis und as, cis und des unterschieden werden können, was bei Blas- und Tasteninstrumenten nicht möglich ist.

her wohl zu hüten, daß nicht Fett an die Haare komme, weil dadurch die Reibung unterbrochen wird.

Das Holz zum Bogen muß elastisch sein, um dem Gegendruck der Saiten gehörig zu widerstehen. Man verfertigt die Bogen aus Brasilien= oder Schlangenholz.

In früheren Zeiten verfertigte man auch noch eine kleinere Violine, welche man Violino piccolo nannte, die eine Quarte höher stand, folglich deren Saiten in $\bar{c}$, $\bar{g}$, $\bar{\bar{d}}$, $\bar{\bar{a}}$ gestimmt wurden, die aber jetzt ganz außer Gebrauch gekommen ist.

Auch hatten die Tanzmeister noch kleinere, deren corpus ohngefähr 6 — 8 Zoll breit war, die sie in die Tasche stecken konnten, um beim Tanzunterricht darauf zu spielen. Man nannte sie Stockgeigen.

Anweisungen zur Erlernung dieses Instruments haben wir von Leop. Mozart, Vater des großen Mozart; Löhleins Violinschule, welcher Reichardt 1797 Verbesserungen beifügte, und die zum dritten Mal aufgelegt wurde; ferner von Rode, Kreutzer, Baillot, Guhrs. Mazas bei Simrock in Bonn 1832. Spohrs große Violinschule bei Haßlinger in Wien 1832. Herings prakt. Vsch. Compagnoli bei Härtel (1824) in Leipz. Zimmermann b. Mörser in Dresden.

Alt=Viola (Violetta, Viola alta. Bratsche).

Dieses Instrument, welches ital. Viola di braccio, Armgeige heißt, (weil es im Arm beim Spielen gehalten wird, zum Unterschied von Viola di Gamba, Kniegeige), ist in der deutschen Sprache als verstümmeltes Wort, unter dem Namen: Bratsche allgemein bekannt.

Daß wir von dem Ursprunge aller Geigeninstrumente nichts Bestimmtes wissen, und aus der Viola die Violine erst entstanden ist, haben wir schon oben bei der Violine erinnert. Die Viola war vor dem Gebrauch der Violine ein allgemein beliebtes Instrument, da man noch nicht so eifrig den hohen Tönen nachjagte. Wir lesen daher auch bei den Geschichtsschreibern, daß die Singspiele des Orlando di Lasso (st. 1598.) mit Violen begleitet waren, welche 5, 7, 9 Saiten hatten *). Seit langer Zeit gebrauchen wir dieses Instrument nicht

*) S. Müller's ästhetisch hist. Einl. 1ster Theil. p. 190.

nur beim vollen Orchester, wo dasselbe als volle Mittelstimme, die Stelle des Altes oder Tenors *) vertritt (letzteres namentlich beim Quartett), sondern auch zu Solosätzen im Conzerte, Variationen &c. Maria v. Weber hat in seinem Freischütz zu einen Satz die Viole als obligates Instrument, mit großer Umsicht, benutzt, und dieser Satz ergötzt bei jedesmaligem Vortrag.

Der Ton des Instruments unterscheidet sich von dem der Violine durch mehr Sanftheit und etwas Näselndes, was ihm einen besonderen Reitz giebt.

Im Bau ist dasselbe durch nichts, als die Größe seines Körpers von der Violine unterschieden; sonst besteht es aus den nämlichen Theilen. Im Bezug der Saiten unterscheidet es sich aber dadurch, daß es um eine Quinte tiefer steht, und die Saiten in kl. c, g, $\overline{d}$, $\overline{a}$ gestimmt werden. Die beiden untern, nämlich c und g, sind mit Silberdrath übersponnen, um ihren Ton zu verstärken.

Der Umfang des Instruments geht von kl. c — $\overline{\overline{g}}$ und in Solosätzen wohl noch höher.

Die Noten werden in Altschlüssel geschrieben, weßhalb das Instrument auch Altviole heißt. Beim Quartett ist dessen Werth ganz in die Augen fallend, indem es die Lücke der Tonhöhe zwischen Violinen und Violoncello voll und angenehm ausfüllt.

Hunger, Instrumentenmacher in Leipzig verfertigte gegen die Jahre 1770 — 1780 besonders gute Bratschen, von denen das Stück 25 — 30 Thlr. kostete.

Auch hat man noch alte gute Bratschen, welche aus Viola d'amour umgeändert sind.

Anweisungen für die Viola schrieben: Cupis Meth. d. Alto. Paris. Gerandé, Paris. Gebauer; Martinn; Woldemar.

Violoncello.

Violoncello heißt so viel als kleine Baßgeige, und ist jetzt eines der vorzüglichsten, unentbehrlichsten Orchesterinstrumente.

Fast alle Schriftsteller sagen, daß das Violoncello ein Geist-

---

*) Die Franzosen nennen daher dasselbe auch *taille*, Tenor.

licher zu Tarascon, mit Namen Tardieu erfunden habe. In Müllers ästhet. histor. Einl. 2ter Theil p. 111. ist die Erfindung auf das Jahr 1730 (aber mit ?) gesetzt, welche Angabe aber nicht richtig sein kann, da Mattheson in seinem „neu eröffneten Orchester,“ welches 1713 in Hamburg schon gedruckt wurde, dieses Instrument S. 285. als ein bekanntes beschreibt und dasselbe das hervorragende Violoncello (soll vielleicht so viel als: sich besonders auszeichnende, vortreffliche, heißen) nennt. Wenn nun ferner die von Müller angeführte Angabe des Geburtsjahres des Tardieu (1705) richtig wäre, so könnte er nicht Erfinder sein, sondern es wäre nur anzunehmen, daß das Instrument schon erfunden war, und Tardieu dasselbe blos verbessert und ihm seine jetzige Gestalt gegeben habe; oder Erfindungs- und Geburtsjahr wären bei Müller falsch angegeben und früher zu setzen.

Die Erfindung des Violoncello wurde durch die bis dahin allgemein übliche Viola di Gamba (Kniegeige) erzeugt, auf welcher man in allen Conzerten den Gesang begleitete und Solosätze vortrug. Tardieu bezog sein erstes Cello mit fünf Saiten, welche in gr. C, G d, a, $\bar{d}$ gestimmt wurden. Nach etwa 15 — 20 Jahren ließ man die höchste Saite weg, und behielt blos die 4 tiefsten bei, in welcher Gestalt wir es auch jetzt noch haben. S. Gerb. a. Lex. Art. Tardieu. Im Jahr 1750 erst wurde das Instrument in Deutschland bekannt. In Bremen kannte man dasselbe 1780 noch nicht. S. Müllers ästh. hist. Einl. 2ter Th, p. 111. Durch das Violoncello wurde die Viola di Gamba immer mehr und mehr verdrängt, und endlich ganz bei Seite gelegt. Nach dem ersten Meister auf diesem Instrumente, Tardieu nämlich, trat M. Berdaut auf, der es im Vortrag und Fertigkeit noch weiter brachte. Ihm folgte Abbé cadet, Violoncellist in Paris 1730. Hierauf folgten die beiden Brüder Duport, der ältere in Berlin 1772, der jüngere in Paris 1780. Unter den Deutschen zeichneten sich auf diesem Instrument vortheilhaft aus: Joh. Conr. Schick, seit 1777 Kammermus. in Gotha; Mara, Gatte der berühmten Sängerin, Kammermus. des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg, st. 1789; in neueren Zeiten Bernhard Romberg, Dotzauer, Kummer jun. in Dresden, Drechsler in Dessau.

Bei voller Orchestermusik begleitet das Violoncello gewöhnlich den Violon, und hebt dessen Töne nur desto distinkter hervor, weil es 8 füßig ist, und um eine Oktave höher klingt, als jener. Oft tritt dasselbe auch bei vollen Orchesterstücken in einem Solo hervor.

Manche Componisten bedienten sich deren 2 — 3, wie z. E. in Mehuls Ouvert. zu Joseph. Zum Conzert- und Quartett-Vortrag eignet sich dasselbe ganz besonders wegen seines männlich schönen, in der Tiefe starken, in der Höhe aber angenehm näselnden Tons, was auch Viele bewogen hat, allen Fleiß und Mühe darauf zu verwenden, um sich Virtuosität auf diesem schönen Instrumente zu verschaffen. Wer jemals Gelegenheit hatte, Bernh. Romberg, Dozzauer, Kummer jun. zu hören, der wird gewiß dieses Instrument auf eine hohe Ehrenstelle unter den musical. Instrumenten setzen.

Da dasselbe zum Geigengeschlechte, nur in größerer Gestalt, gehört, so sind auch Bau, Theile und Behandlung desselben ganz gleich mit der Viola und Violine.

Beim Spiel wird dasselbe zwischen den Knieen gehalten. Früher war unten ein Bein oder Stachel, wie man es nannte, angebracht, mit dem es auf dem Boden aufstand. Dieß ist jedoch jetzt fast gänzlich außer Gebrauch bekommen.

Es ist mit 4 Saiten bezogen, die in gr. C, G, kl. d, a gestimmt sind, also gerade um eine Octave tiefer, als die Viola. Die 2 untersten Saiten sind übersponnen. Der Bogen ist stärker, als bei der Viola und Violine, um in den tiefen Tönen gehörige Kraft anwenden zu können. Sein Zeichen ist der Baßschlüssel; jedoch werden in den Orchesterstimmen die hohen Töne der eingestrichenen Octave gewöhnlich ins Tenorzeichen geschrieben, um die vielen Striche bei den hohen Baßnoten zu ersparen. Hohe Solosätze schreibt man in G-Schlüssel und meint damit, daß sie um eine Octave tiefer gespielt werden und klingen, z. E. das $\overline{\overline{g}}$ klingt und wird wie $\overline{g}$ gegriffen u. s. w.

Die vielen Schulen, welche man von jeher für dieses Instrument schrieb, bezeugen dessen Brauchbarkeit und Beliebtheit. Es schrieben Anweisungen: Baumgärtner 1774; Corrette, Methode pour le Violoncello Par. 1783. Lanzetta, Violonc. des K. v. Sardinien 1786. Fr. Kauer, kurzgefaßte Anweis. das Violoncello zu spielen, Speyer 1788. Cupis, Prof. d. VC.; Petri Anl. z. VC. bei Breitk. und H. 1782. Violoncello-Schule von J. F. Dotzauer, Mainz b. Schott 1825. M. Baudiot, Paris.

Contraviolon (große Baßgeige).

Dieses ist ein 16 füßiges Instrument, und das Fundament aller übrigen Instrumente. Es hat seinen Namen ohnstreitig daher bekommen, weil die Saiten desselben denen der Violine entgegen gestellt (contra) sind; denn die Saiten der Violine heißen: g, d, a, e, und die des Violons E, A, D, G *).

Von wem und in welchem Jahre das Instrument, welches aus dem kleineren Geigengeschlecht gewiß am spätesten hervorging, und sich zum größten und tiefsten im Ton erhob, erfunden wurde, finden wir nirgends aufgezeichnet. Wahrscheinlich ist dasselbe erst nach Erfindung des Violoncello enstanden, um die Bässe noch stärker und kräftiger zu machen, und dem Violoncello eine dicke Tonunterlage zu geben.

Man verfertigt dasselbe in verschiedener Größe, jedoch allemal wenigstens noch 2 Mal so groß, als das Violoncello. In Bau, Theilen und Behandlung ist es seinem Geschlecht ganz gleich; nur die hintere Decke findet man öfters nicht gewölbt, sondern glatt ausgehend.

Carl Ludwig Bachmann, K. Pr. Kammermus. und Hofinstrumentenmacher zu Berlin erfand, statt der Wirbel, welche mit aller Kraftanstrengung und durch Hilfe eines eisernen Schlüssels beim Stimmen gedreht werden mußten, eiserne Schrauben (1778), welche sich an der äußern Seite des Wirbelkastens befinden und in ein Rädchen greifen, an welches der innere Theil des Wirbels befestigt ist, so, daß das Rädchen leicht und bequem gedreht wird, wodurch die Saiten auf ein Haar rein gestimmt werden können. Die Saiten werden in contra E, gr. A, kl. d, g gestimmt, von denen die beiden untersten übersponnen sind. Der Bogen ist kurz und stark, um desto kräftiger die Töne hervorbringen zu können.

Anweisungen zu Violon haben geschrieben: Hause, Fröhlich.

Einer der größten Virtuosen auf diesem Geigeninstrument war Joseph Kämpfer, geb. in Ungarn, welcher die schwersten Violinpassagen darauf heraus brachte (?) und dem Instrumente einen solchen Ton abzugewinnen wußte, daß namentlich die hohen Töne der

---

*) Auf dem Forte piano werden die unter dem gr. C liegenden Töne Contratöne genannt, weil sie die Tontiefe des Contraviolons haben; sie sollten eigentlich: Contrabaß-Töne heißen. Man hat das Wort vermuthlich abgekürzt.

Harmonika glichen. Um auf seinen Kunstreisen das Instrument (welches er seinen Goliath nannte), bequemer transportiren zu können, erfand er einen Mechanismus, durch welchem dasselbe vermittelst 26 Schrauben, zerlegt und eingepackt werden konnte. S. Gerb. a. Lex. Art. Kämpfer.

Es gab in der Vorzeit noch mehrere Geigeninstrumente, welche jetzt sämmtlich fast ganz außer Gebrauch gekommen sind, deren wir aber hier gedenken wollen, weil sie theils Vorgänger der jetzt beschriebenen noch üblichen Geigeninstrumente sind, theils große Meister auf denselben lebten. Diese sind:

Viola di Gamba, deutsch: Kniegeige, hatte den Namen daher, weil sie zwischen den Knieen gehalten wurde, wie unser jetziges Violoncello. Dieses Instrument war ehedem eines der beliebtesten, und Virtuosen fanden durch dasselbe an allen Höfen Eingang. Mattheson in seinem „neu eröffneten Orchester" nennt dasselbe p. 283. säuselnd, schön, delicat. Die Gamba hatte beinahe die nämliche Form, wie ihr Verdränger und Nachfolger, das Violoncello; aber ihr Ton war minder scharf und mehr näselnd, ohne unangenehm zu werden. Auf dem Griffbrete waren Bunde angebracht, welche den Fingern ihren Platz anwiesen (wie bei der Guitarre). Sie hatte Anfangs sechs Saiten, welche in 4 Quarten und eine Terz, nämlich: gr. D, G kl. c, e, a, d gestimmt waren. Gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts fügte der Königl. franz. Kammermusik. und Gambist Marais (st. 1718.) noch eine siebente Saite hinzu, und ließ die drei untersten überspinnen.

Seitdem das Violoncello allgemeiner geworden ist, sind die Gamben verschwunden, und man hört ihren näselnden, streichenden Ton nur noch durch ein Orgelregister unter gleichem Namen, nachgeahmt. Der Gamba Vorgänger war:

Viola bastarda, eine ältere Art Gambe, deren sechs Saiten in gr. C, F, kl. c, e, a, $\overline{d}$ gestimmt waren, und deren Corpus länger und schmäler war, als das der Gambe. Prätorius stellt in seinem Syntagma mus. Tom. II. Cap. 21. die Vermuthung auf, daß ihr sonderbarer Name daher rühre, weil man darauf die Töne aller 4 Singstimmen spielen konnte, wie jetzt auf unserem Violoncello, sie also keiner Stimme besonders angehörte.

Viola pomposa. Dieses Instrument war die Erfindung unseres großen Seb. Bach, wozu ihn die schwerfällige und unbehülfliche Art, mit der man zu seiner Zeit das Violoncello noch spielte, veranlaßte. Das Instrument war größer und höher, als die Bratsche, wurde, wie diese, beim Spiel im Arm gehalten, und war außer den 4 Saiten des Violoncello's noch mit einer fünften bezogen, die in $\overline{e}$ gestimmt wurde und die Quinte hieß. Durch Hinzufügung dieser fünften Saite wollte Bach bewirken, daß die hohen Töne, welche auf dem Violoncello durch Uebersetzung gewonnen werden müssen, leichter und bequemer gegriffen werden könnten. Als aber das Violoncello immer mehr und mehr ausgebildet wurde, die Spieler immer mehr Fertigkeit darauf erlangten, kam die Viola pomposa wieder in Vergessenheit, da ohnedieß ihre Handhabung der Größe wegen, lästig und unbequem war.

Viola d'amour, Liebesgeige (welche Mattheson in seinem „neu eröffneten Orchester" die verliebte nennt), hatte ihren Namen von den lieblichen, sanften Tönen, welche ihr entlockt werden konnten. Sie wurde ebenfalls in Arm gehalten, war von großer Form und hatte eine glatt ausgehende Unterdecke. Man bediente sich derselben nie beim vollen Orchester, sondern blos zum Vortrag cantabler Solosätze, Adagio ꝛc. Das Instrument war mit 6 — 7 Darmsaiten bezogen, die auf einem breiten, unten weit ausgehohlten Steg ruheten. Die 3 tiefsten waren übersponnen. Unter dem Steg und Griffbret hinweg liefen 6 — 7 Eisendrathsaiten, welche mit den Darmsaiten in dem Wirbelkasten oben durch Wirbel gestimmt wurden. Diese Drathsaiten waren mit den Darmsaiten in Einklang oder in die Octave gestimmt, und man wollte durch das Mitklingen derselben beim Anstrich der oben liegenden Darmsaiten, den Ton lieblich verstärken. Später sah man die Zwecklosigkeit der Drathsaiten ein, und behielt blos die oberen 7 Darmsaiten bei, die entweder in gr. G, c, e, a, $\overline{d}$, $\overline{g}$, $\overline{\overline{c}}$, oder in gr. G, kl. c, e, a, $\overline{d}$, $\overline{g}$, $\overline{\overline{d}}$ gestimmt waren. Der Ritter Esser war von 1770 — 1780 der größte Virtuose auf diesem Instrument. S. Gerb. a. Lex.

Viola di spala, Schulterviole. Wie dieselbe bezogen, und in welche Töne die Saiten gestimmt waren, findet man nirgends aufgezeichnet; nur so viel lesen wir in Matthesons „neu eröffneten Orchester" p. 285., daß das Instrument wegen seines durchschneidenden Tones beim Accompagnement sehr beliebt und gebräuchlich war, und mit einem Bande über die rechte Schulter gehangen wurde, wo-

her es auch den Namen erhielt. Da nirgends, wie eben bemerkt, etwas über dessen Bezug vorgefunden wird, so scheint es mir fast gewiß, daß es mit Violoncello ein und dasselbe gewesen sei, da auch jetzt die Dorfmusikanten ihr Violoncello mit einem ledernen Riemen über die rechte Schulter hängen, während die eleganten Spieler dasselbe mit den Knieen halten.

Viola Bardone, auch Baryton genannt, ebenfalls ein Baßinstrument; hatte einen lieblichen Ton, und eignete sich besonders zu sanften, melancholischen Ausdruck im langsamen Tempo, weil die Behandlung desselben viele Schwierigkeiten hatte. Das Instrument hatte nämlich die Form der Gamba, war mit 7 Darmsaiten bezogen, auf welchen mit dem Bogen gestrichen wurde; unter dem Steg und Griffbret liefen 16 — 20 Drathsaiten hinauf, die oben auf messingene Wirbel gewunden waren, und mit einem Schlüssel, wie die Harfe, gestimmt wurden. Das Griffbret lag nicht, wie bei den anderen Streichinstrumenten, auf dem Hals auf, sondern hohl, so, daß mit dem Daumen der l. Hand die Drathsaiten zugleich mit berührt werden konnten. Oben auf der rechten Seite der Decke waren noch einige übersponnene Lautensaiten gezogen, welche mit dem kleinen Finger der rechten Hand, die den Bogen führte, angerissen wurden, um ein Echo auszudrücken. Dieses Schnarrens wegen nannte man auch das Instrument Viola di Fagotto. Es konnten also, wie leicht zu schließen, nur Sachen auf diesem Instrument vorgetragen werden, welche besonders für dasselbe geschrieben waren. Da demnach der Gebrauch dieses Instrumentes nicht allgemein anwendbar und die Behandlung sehr schwierig war, wurde es bald wieder bei Seite gelegt und vergessen. S. Stößels kurzgefaßtes musikal. Lex. p. 416.

§. 2.

Instrumente mit Darmsaiten, durch Reißen ertönend.

Harfe.

Die Harfe, franz. harpe, ital. arpa, ist ohne Zweifel das Instrument, das seinen Ursprung, nächst der Flöte, aus dem frühesten Alterthum ableitet, und ist wahrscheinlich das älteste unter den Saiteninstrumenten, welche jetzt in Gebrauch sind; denn wir finden schon bei dem Gottesdienst der Hebräer Harfen, welche unter dem Namen Ugab

vorkommen, derer Erfinder Jubal gewesen sein soll. Auch bei den Egyptiern findet man schon Spuren dieses Instruments *).

Der Name des Instruments ist von dem griechischen Worte: ἁρπαζειν entstanden, welches reißen heißt. Die Bibel erzählt uns, daß schon der König David die Harfe gut gespielt habe; auch finden wir in der Geschichte, daß Alfred, König in England (geb. 849.) die Harfe gut gespielt und einst, als Ministrel verkleidet, in das Lager der Dänen gegangen ist, um dasselbe auszukundschaften **). Zu Salomos Zeiten waren Harfner, welche beim Gottesdienst die Lobgesänge begleiteten.

Die erste Form der Harfen war ein ungekünsteltes Dreieck, mit sieben Saiten (vielleicht zu Anfange blos mit Thierhaaren) bezogen. So wie auf jedem Instrument Töne in der Höhe und Tiefe beigefügt wurden, geschah dieß auch bei der Harfe.

Die gewöhnliche hieß Davidsharfe, jenem großen Harfner und Sänger zu Ehren also genannt, und bestand aus dem Körper, einem ohngefähr 2 Ellen langen, unten etwas breiter zulaufenden Boden, und Resonanzdecke, durch zwei Seitenwände verbunden.

Die Decke nennt man auch den Sangboden, der mit zwei verzierten runden Schalllöchern versehen ist, damit die äußere Luft Eingang in das corpus erhält. In der Mitte des Sangbodens ist eine schmale Leiste von oben bis unten aufgeleimt, in welcher sich der Reihe nach Löcher befinden. An den Saiten wird unten ein Knoten geknüpft, welcher in das Loch der Leiste gesteckt und durch ein hölzernes Knöpfchen Patrone genannt, darinne festgehalten wird. Von dem obern Ende des Körpers läuft winkelförmig ein Queerholz aus, das auch meistentheils, des besseren Ansehens wegen, schlangenförmig geschweift ist, und der Hals genannt wird. In demselben stecken die eisernen Wirbel, welche auf der einen Seite Einschnitte haben, um die Saiten einlegen

---

*) James Bruce entdeckte hinter den Ruinen des alten egyptischen Theben ein sehr altes Fresco-Gemälde, auf dem ein Mann abgebildet war, der auf einer Harfe mit 13 Saiten spielte. Das Instrument war in der gewöhnlichen Größe, nur mangelte ihm das vordere Holz, welches mit den tiefsten Saiten gleich herabläuft. Dieses Gemälde ist älter als alle Nachrichten.

**) Dieser König stiftete im Jahre 886 die Universität Oxford und bestellte einen Professor der Musik an derselben, deren erster der Pater John war.

und aufwinden zu können. Die andere Seite des Wirbels ist viereckig und paßt in einen Schlüssel, durch dessen Hülfe das Instrument bezogen und gestimmt wird. Damit aber der Hals dem Zug der angespannten Saiten widerstehe und sich nicht herabsenke oder wohl gar abbreche, läuft zu dessen Unterstützung von dem äußeren Ende des Halses zu dem des Körpers eine hölzerne Stange, die mehr oder weniger bisweilen verziert ist, herab. Alle diese Theile bilden ein Dreieck . Gewöhnlich wird das Instrument im Sitzen gespielt, wobei die linke Hand den Baß, die rechte den Discant greift. Der Umfang der gewöhnlichen Harfen erstreckt sich von gr. C — $\overset{\equiv}{c}$ oder $\overset{\equiv}{d}$, aber blos in diatonischer Tonfolge, nämlich: c, d, e, f, g, a, h ꝛc. Um nun nicht immer blos und allein in der Tonart C zu spielen, sondern auch in eine andere ausweichen zu können, in der Creuze oder Be vorkommen, mußte man bei diesen erhöhten oder erniedrigten Tönen mit dem Daumen die Saiten an den Hals andrücken, um sie dadurch kürzer, folglich auch höher im Ton zu machen. Sollte nun fis erklingen, so legte man den Daumen der Hand an die Saite an, welche f gab, und erhöhte sie dadurch um $\frac{1}{2}$ Ton, welches fis aber auch zugleich das ges bilden mußte, weil man die Saite durch Andrücken wohl verkürzen, aber nicht verlängern konnte, wodurch der Klang derselben höher aber nicht tiefer wurde. So verfuhr man bei den übrigen chromatischen Tönen allen.

Weit abschweifende Ausweichungen von C waren also nicht gut möglich, wollte man nicht das ganze Instrument um 1 oder 2 Töne höher oder tiefer stimmen, wenn z. E. in Des, D, Es, E gespielt werden sollte; durch das Umstimmen des ganzen Instruments würden aber die Saiten entweder zu viel Spannung oder Schlaffheit erhalten haben, und im ersten Falle gesprungen, im zweiten der Ton matt geworden sein. Um nun das Instrument in seiner Tonhöhe stehen lassen und dennoch alle chromatischen Töne leicht darauf hervorbringen zu können, kam man auf den Gedanken, Anfangs nur zwischen c und d, f und g, g und a Häkchen von Draht in den Hals zu schrauben, welche gedreht werden konnten, und sich statt des Daumens an die Saiten anlegten, wodurch die Töne cis, dis (es), fis (ges), gis, b erzeugt wurden. Man war durch diese Vorrichtung befähigt, aus D, Es, F, G, A, B spielen zu können. Nach und nach setzte man zwischen alle Töne dergleichen Häkchen, welche während des Spielens sowohl, als auch beim Anfange des Tonstücks, je nachdem es die

Tonart verlangte, als Tonbildner gebraucht wurden. Um nun auch dieses störende Drehen während des Spielens zu beseitigen, erfand ein geschickter Harfenspieler in Donawerth, Namens Hochbrucker, ums Jahr 1720. die Pedalharfe. Er brachte nämlich unten am Instrumente fünf Tritte oder Züge an, welche mit den Füßen dirigirt wurden, daher er dem Instrumente diesen Namen gab (pes d. Fuß). Von diesen Tritten liefen theils in der hohlen Vorderstange für die untere Hälfte der Saiten, theils im Körper für die oberen Octaven Drähte, welche, vermittelst eines angebrachten Mechanismus die Häkchen, welche vorher durch die Finger gedreht werden mußten, beliebig wendeten und an die Saiten anlegten. Wurde nun der Tritt, welcher cis machte, getreten, so legten sich die Häkchen augenblicklich an alle 5 C=Saiten an, daß alle um einen halben Ton höher klangen, und so bei den übrigen 4 Tritten mit d, f, g, b.

Mr. Cousineau, Harfenist der Königin und Gräfin von Artois, erfand im J. 1782. noch einen Tritt, durch welchem er ein forte und piano der Saiten bewirkte, welche Erfindung J. B. Krumpholz, ein vortrefflicher Harfenist, von Geburt ein Böhme, der um das Jahr 1787 zu Paris lebte, noch dadurch verbesserte, daß er noch 2 Tritte mehr anbrachte, deren einer den Ton bis zum fortissimo anwachsen ließ, der andere aber die tiefen Saiten mit einem Streifen Leder, die höheren aber mit einem seidenen Bande bedeckte, um eine Abnahme des Tons vom stärksten fortissimo bis zum leisesten smorzando zu bewirken, was ihm auch völlig gelang.

C. Wilh. Ferd. Binder, Instrumentmacher zu Weimar, fertigte ums J. 1797 ebenfalls Harfen mit sieben Tritten und schönen Verzierungen, von denen das Stück mit 25 Louisdor bezahlt wurde.

D. Georg Carl Pfranger, Arzt in Schleusingen, fertigte im Jahr 1804 chromatische Harfen mit 62 Saiten, wo jede chromatische Stufe besonders besaitet war, die sogenannten Semitonien aber tiefer lagen.

Luco Antonio Eustachio, Kämmerer des Pabst Pius V., erfand schon 1605 eine dreichörige Harfe, welche Erfindung aber nicht weiter verfolgt wurde, sondern wieder erlosch.

So viel nun auch, wie wir eben gesehen, von Zeit zu Zeit an diesem Instrument verbessert worden ist, so findet man doch noch die erste Gattung, ohne Pedal, am häufigsten, vermuthlich aus keinem anderen Grunde, als dem: daß die Pedalharfen zu theuer sind und nur von reichen Dilettanten oder wirklichen Virtuosen bezahlt werden können.

Das Instrument ist in manchen Gegenden und Ländern, namentlich in Frankreich und Böhmen der Ernährer vieler Familien, welche von Ort zu Ort reisen und für eine geringe Gabe Märsche, Ouverturen, Tänze (vorzugsweise) spielen und ihren Gesang, der aus Liedern, Canons, Romanzen und Cavatinen besteht, damit begleiten *).

Man hört dieses schöne, volltönige und umfangsreiche Instrument aber auch bei vollem Orchester, wo dasselbe, namentlich in Opern an großen Bühnen, theils als Füllinstrument, theils als zart begleitendes in Solosätzen und beim Recitativ als Accordgeber hervortritt.

In der Kirche jedoch ist sein Gebrauch jetzt wenig oder gar nicht üblich.

Gute Harfenschulen besitzen wir von Jacob Meyer, Paris 1770. Wernich, Berlin 1772. Compan. Bochsa, Bonn bei Simrock 1831, franz. und deutsch. Backofen Anweis. zur Harfe.

Nadermann, Harfensch. (wird sehr empfohlen in der Leipz. mus. Z. Jahrgang 1833. Nro. 34.)

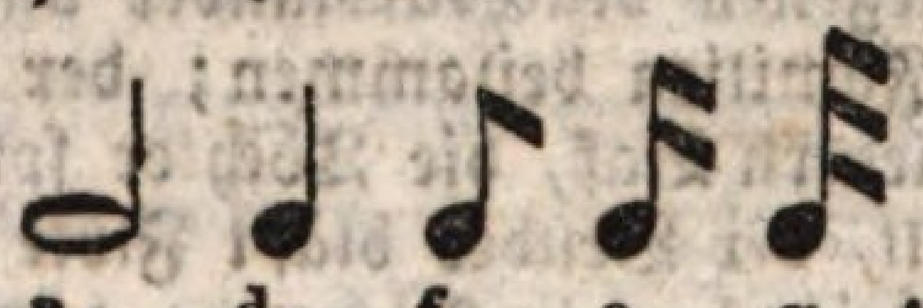
Laute.

Dieses Instrument hat ebenfalls ein hohes Alter, für welche Behauptung schon seine Form spricht. Es soll dasselbe von einem Philosophen in Persien, Namens Manes oder Manichäus (von welchem die Secte der Manichäer ihren Namen erhielt) ums J. Chr. 270 erfunden worden sein. Den Ursprung des deutschen Namens leitet Gerber in seinem n. Lex. Art. Manes, von dem arabischen Wort: oud ab, welches so viel als testudo, Schaale bedeutet, und welchem der arabische Artikel al noch vorgesetzt ist, also: aloud, woraus das deutsche Wort: Laute entstanden ist. Frisch will in seinem Wörterbuche den Namen vom lat. ludere, spielen oder von laudare, loben, ableiten, mit den Fingern lauten zu eines anderen Lob — (?)

*) Aus Böhmen reisen namentlich jährlich eine große Anzahl solcher Harfenistinnen (Harfenmädchen genannt) in die näher oder weiter gelegenen Nachbarsländer und verdienen ihr Brod; oft sind ganze Familien beisammen; der Vater spielt Geige und singt bei den Liedern Baß, die Töchter spielen Harfe und singen Sopran und Alt, der Bruder bläs't Flöte und singt Tenor. In einem kleinen Städtchen in Böhmen, das hart an der sächsischen Gränze liegt, Pressnitz, findet man allein über 300 solcher reisenden Musiker. Die reisenden Prager Musici und Bergleute sind allgemein bekannt, und man kann sie z. E. in Leipzig auf der Messe in verschiedenen Chören hören.

Das corpus dieses Instruments war der Schaale einer Schildkröte *) gleich, nämlich gewölbt, und hatte die Gestalt der ersten und ältesten Leyer des Merkurs. (Die erste Namensableitung scheint daher die richtigere zu sein.) Später verfertigte man das Instrument aus dünnen Spähnen von Ahornholz, die zusammengeleimt waren, einen Bauch bildeten und oben etwas oval zuliefen. Der obere Sangboden ist flach, von weichem, trocknen Holz, und hat nahe am Griffbret ein rundes, künstlich verziertes Loch. Oben am Körper ist der lange Hals mit dem darauf liegenden Griffbret befindlich, auf welchem die Tongriffe mit Bunden, aus eingeleimten queer über dasselbe laufenden dünnen Stäbchen, oder Stückchen Darmsaiten angebracht sind. Unten an dem Sangboden ist der Saitenfessel eingeleimt, in dessen Löchern die 24 Darmsaiten, mittelst eines Knotens, angehängt, und in 13 Chöre abgetheilt sind, nämlich 11 zweichörig, die beiden höchsten aber nur einfach. Vierzehn dieser Saiten laufen über das Griffbret und Sattel (wie bei der Violine) in den Wirbelkasten, wo sie gestimmt werden; die übrigen 10 tiefen laufen neben dem Griffbret vorbei in einen andern Wirbelkasten, der mit dem erstern verbunden ist. Diese 10 Saiten werden aber nicht durch Aufsetzen der Finger verkürzt, sondern bleiben in ihrer Stimmung, und machen die Grundstimme zu der oben gegriffenen Melodie. Diese Saiten eben machen die Umstimmung des ganzen Instruments, oder doch wenigstens ihrer selbst, bei einer anderen Tonart nöthig, was dem Instrument eine Unvollkommenheit giebt, und viel zu dessen Vergessenwerden beigetragen hat.

Die Stimmung ist gewöhnlich D moll, indem die Saiten so klingen: Contra A, B, gr. C, D, E, F, G, A, klein d, f, a, d̄, f̄, ā. Diese Stimmung wurde in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrh. allgemein angenommen; vorher bestand sie blos aus gr. F, G, kl. c, f, a, d̄, ḡ, also nur aus sieben Saiten oder Chören. Die Tonstücke werden nicht mit Noten, sondern mit Buchstaben auf sechs Linien bezeichnet. Oben über der sechsten Linie stehen, zur Bezeichnung der Dauer, welcher die in Buchstaben gegebenen Töne unterliegen sollen, Notenzeichen. Z. E.:



a, d, f, e, g u. s. w.

*) Siehe Abildung in der Leipz. mus. Z. Jahrg. 1826 Nr. 39. Beilage.

Bei dieser besonderen Schreibart (Lautentabulatur genannt) sind die Lautenspieler hartnäckig verblieben, und haben unsere Notenschrift, die weit kürzer und bequemer ist, nicht angenommen. In Italien verfiel man 1509 auf den Gedanken: statt der bis dahin üblichen Buchstaben, Ziffern zu gebrauchen, welche die Bunde anzeigten, auf welche gegriffen werden sollte.

Die Laute war in früherer Zeit ein sehr beliebtes Instrument, und man bediente sich desselben, da man auf demselben die Accorde bloß anriß (arpeggio), zur Ausführung der Generalbaßstimme, zur Begleitung des Recitativs und der Sologesänge. Vollkommene Stücke mit Melodie kamen selten darauf zu Gehör, sondern ein bloses Fantasiren in gebrochenen Accorden. Nur die größten Meister wagten sich daran, Ouverturen, Sinfonieen und dergl. Stücke für die Laute zu arrangiren und darauf vorzutragen. Die Trubadours begleiteten ihre Gesänge mit Cither oder Laute. Durch die Mauern kam das Instrument unter dem Namen: Laoud nach Spanien. In Deutschland entstanden nun die bekannten Minnesänger, welche sich dieses Instruments zur Begleitung ihrer Lieder ebenfalls bedienten.

Es lebten in früheren Zeiten mehrere berühmte Lautenisten, deren Namen uns die Geschichte aufbehalten hat, z. E: Hanns Gerle, lebte ums J. 1523—29 in Nürnberg; Seb. Ochsenkuhn, Hoflautenist des Churf. v. d. Pfalz, Otto Heinrich, im J. 1558; Melchior Newsiedler in Nürnberg, st. daselbst 1590. Diese Meister hingen ihren Lautencompositionen meist Anweisungen für das Instrument an; doch finden wir schon eine förmliche Lautenschule von Petrucci, Venedig 1509. S. Ausführl. Abhdl. nebst Tabulaturen Lpz. mus. Zeitung, Jahrg. 1831. Nro. 9.

Die Laute kam immer mehr und mehr in Vergessenheit, als die Guitarre an ihre Stelle trat und sie endlich ganz verdrängte.

Die Lauten wurden jedoch auch in verschiedener Größe gefertigt, und es bildeten sich daraus wieder neue Instrumente, die jedoch sämmtlich zum Lautengeschlecht gerechnet werden müssen. Dergleichen sind:

Die Theorbe von Bardella, einem Tonkünstler in Italien, nach Andern von Hottemann*) in Frankreich 1650, erfunden, war eine große Art Laute, und hieß auch Baßlaute. Sie hatte im Baß 8 starke und beinah 2mal längere Saiten als die Laute

*) Siehe Matthesons neu eröffnetes Orchester. P. 278.

außerhalb des Griffbretes; die übrigen Baßsaiten waren zweichörig und das 2te Chor war gewöhnlich in die Oberoctave gestimmt. Die höheren Saiten waren ebenfalls, ausgenommen die Chanterelle oder Quinte, zweichörig, aber im Einklang gestimmt. Der Körper war dem der Laute ganz gleich, nur war der Hals, der tiefen Saiten wegen, viel länger. Man bediente sich ihrer bei der Kirchenmusik und Oper, um in Accorden zu begleiten, oder, wie man sich ausdrückte, den Generalbaß darauf zu spielen.

Alessandro Piccinini, ein Tonkünstler in Bologna, hat in einem seiner Werke über die Tabulatur 1680 auch den Ursprung der Theorbe beschrieben. Dieses Instrument ist ebenfalls wieder in Vergessenheit gerathen.

Mandora war wieder eine kleinere Lautengattung, welche der ersten an Gestalt gleich war, jedoch andere Stimmung hatte. Auf ihr waren nur 8 Saitenchöre und die Quinte einchörig. Den obersten 3 Saiten gemäß, war die Stimmung e moll. Die ersten und tiefsten 4 Baßsaiten wurden in die jedesmalige Tonart, aus der das Stück ging, wie bei der Laute, gestimmt. Die leeren Saiten hießen alle in der Tabulatur a, und die gegriffenen hießen: b, c, d, e, f, g, h, i, k, l, m, n, o.

Mandoline.*) war an Form und in der Behandlung ebenfalls der Laute ähnlich, aber in der Zahl der Saiten verschieden. Man hatte zwei Gattungen dieses Instruments, nämlich die neapolitanische und die mailändische. Die erste hatte 4 zweichörige Saiten, die in $g\,g$, $\bar{d}\,\bar{d}$, $\bar{a}\,\bar{a}$, $\bar{\bar{e}}\,\bar{\bar{e}}$ gestimmt waren; das $\bar{\bar{e}}$ bestand aus 2 schwachen Darmsaiten (Quinten), das $\bar{a}$ aus 2 Stahlsaiten von Nro. 7; das $\bar{d}$ aus 2 Messingsaiten, deren jede aus 2 schwachen zusammen gedreht war; die g-Saiten waren Darmsaiten mit Siberdraht übersponnen. Die mailändische Mandoline hatte 5 Chöre, die in kl. $g\,g$ (beide übersponnen), $\bar{c}\,\bar{c}$, $\bar{a}\,\bar{a}$, $\bar{\bar{d}}\,\bar{\bar{d}}$, $\bar{\bar{e}}\,\bar{\bar{e}}$ gestimmt waren.

Ein ital. Tonkünstler hat eine Mandolinschule hinterlassen, welche 1770 zu Paris gedruckt ist, unter dem Titel: **Methode pour la mandoline a 4 et 5 chordes.**

---

*) Dieses Instrument und die Mandora giebt Koch in seinem mus. Lex. p. 925 als eins und dasselbe an; andere Schriftsteller hingegen bezeichnen dasselbe als verschieden von jener.

Auch findet man noch ein kleines lautenartiges Instrument unter dem Namen: Pandurina, Pandurchen, Mandurchen, welches nur mit 4 Saiten bezogen war, welche die Töne g, $\bar{d}$, $\bar{g}$, $\bar{\bar{d}}$ angaben, womit man den Gesang begleitete *).

Guitarre (Chittara). Dieses Instrument, welches jetzt allgemein bekannt ist, verdankt seinen Ursprung ebenfalls der Laute, zu deren Geschlecht es gehört. Seit 2 Jahrhunderten ist dasselbe schon in Spanien und Italien zur Begleitung des einfachen Gesanges benutzt worden. Seit ohngefähr 30 Jahren erhob sich dasselbe zum Lieblingsinstrument unserer Damen und Stutzer, scheint jedoch seine Allherrschaft jetzt beendet zu haben, da die Guitarrenwuth, von der namentlich das vergangene Decennium ergriffen war, wo Tonstücke jeglicher Gattung gemißhandelt und für die Guitarre arrangirt werden mußten, wo Jeder klimperte, der nur Finger hatte, sehr im Verlöschen ist. Zur Begl. einer schönen Sopranstimme eignet sich dieses Instrument im Zimmer oder in der einsamen, duftenden Laube sehr gut, weniger für den Tenor, weil die Begleitung in gleicher Tonhöhe mit dieser Stimme steht, folglich die Melodie nicht sattsam hervortritt; am unbedeutendsten klingt dasselbe bei Begleitung einer Baßsingstimme.

Virtuosen mühten sich ab, ihr Spiel nicht bloß als Begleitung des Gesanges hören zu lassen, sondern erwarben sich durch anhaltendes Studium eine solche Fertigkeit, daß sie Sonaten, Variationen u. dgl. obligate Tonstücke darauf präcis und exact ausführten, wurden aber, der Aermlichkeit und Leerheit des Tons halber, welche der Natur und Einrichtung des Instruments selbst zur Last fallen, mit wenig Applaus belohnt, da man wohl die Mühe und den angewandten Fleiß des Spielers, nicht aber den Eindruck des Stücks rühmen konnte.

Der Bau dieses Instruments ist verschieden von dem der Laute; denn es ist nicht gewölbt, sondern mit flachem Boden versehen, und an beiden Seiten sind die Decken, wie bei der Violine, einwärts geschweift, aber ohne Ecken. Gegen das Ende des Griffbrets ist in der Decke ein rundes Schallloch befindlich. Der Hals ist breit und mit Tonbunden versehen, welche aus queer über das Griffbret eingeleimten Stäbchen von Elfenbein bestehen. Unten an der Decke ist der Sattel, in welchen die Saiten gehängt werden, die über das Griffbret hinauf

---

*) Einige glauben, daß dieses Instrumentchen schon in Egypten gebräuchlich gewesen sei, aber nur mit drei Saiten.

in das Wirbelbret laufen, angeleimt. Die Wirbel werden in dieses Bret entweder von hinten herein gesteckt, oder bisweilen ist das Wirbelbret auch ganz durchbrochen, so, daß die Wirbel an die Seiten zu stehen kommen, wie bei der Violine. Um das Zurückgehen der Wirbel, also das Verstimmen zu vermeiden, hat man auch die Vorrichtung getroffen daß statt der Wirbel eiserne Schrauben von oben herein in den hohlen Wirbelkasten laufen, welche messingene Knöpfchen, die an der äußern Seite sich befinden, und in denen Spalten zum Einhängen der Saiten gefeilt sind, auf und nieder winden, was durch Hülfe eines kleinen Schlüssels von Messing, wie an einer Stutzuhr, bewerkstelligt wird.

Das Instrument hat sechs Saiten, von denen die 2 tiefsten aus Seide gemacht und mit Silberdraht übersponnen sind. Die Stimmung ist: gr. E, A, kl. d, g, h, $\bar{e}$. Bei Tonstücken, die aus F oder B gehen, stimmt man auch die tiefste Saite in F, damit man den Daumen der l. H. nicht zum Greifen dieses Tons gebrauchen darf, was zarten Händchen schwerer fällt. Beim Spiel selbst wird der kl. Finger der Rechten auf der Oberdecke festgesetzt, und mit den anderen 4 Fingern werden die Saiten angerissen.

Da das Instrument meist in den zarten Händchen der Damen florirt, sorgte man für dessen elegantes Aeußere und brachte auf der Oberdecke allerlei Verzierungen durch Auslegung mit Holz in verschiedenen Farben oder Perlmutter an.

Ein deutscher Künstler, der sich in London aufhielt, brachte sogar auf der Decke eine Claviatur mit sechs Claven an, und bewirkte, daß durch einen Mechanismus die Tangenten aus dem Körper heraus durch das längliche Schallloch an die Saiten anschlugen. Durch diese Erfindung ward der Vortheil erzielt, daß der Anschlag gleichmäßig erschien und die rechte Hand es bequemer hatte *). Die linke Hand behielt ihre Function des Greifens der Töne auf den Saiten. Man nannte diese Gattung Pianoforte- oder Tastenguitarre.

In Frankreich baute man in den Jahren 1820—30 Guitarren in Form einer Lyra, die mit Griffbret versehen waren, und nannte sie

*) Die Damen klagen und jammeren gewöhnlich, daß ihre zarten Fingerchen schmerzen, wenn sie mit der r. H. die Saiten scharf anreißen und mit den Fingern der linken Hand etwas derb die Saiten niederdrücken sollen.

Lyraguitarren. Bezug und Behandlung war mit den gewöhnlichen gleich.

Birnbach, Musicdir. in Berlin, erfand eine Bogenguitarre, Cithara con arco, s. mus. Z. Jahrg. XXVI. S. 813. Auch machte sich Ertl durch Verbesserungen an diesem Instrumente bekannt.

Bei der Guitarrenwuth der jüngst verflossenen Zeit konnte es an Schulen zur Erlernung dieses Instruments nicht fehlen und wir erhielten sie von Doisy, Leipzig bei Breitkopf 1802, Caruli, Bornhardt, Bertolazzi, Wien bei Haßlinger, Molino, Giuliani, Sor, Lehmann, Wohlfahrt u. v. and. m.

§. 3.

Instrument, durch den Hauch des Windes zum Erklingen gebracht.

Aeolsharfe.

Die Aeolsharfe ist das einzige musicalische Instrument, welches Töne, ohne Hilfe eines Spielers oder eines sonst angebrachten Mechanismus *), hören läßt. Es wird dasselbe nämlich durch den Windstrom zum Klingen gebracht. Seinen Namen erhielt es eben daher, weil Aeolus bei den Alten der Gott des Windes war. Man hatte schon in den frühesten Zeiten bemerkt, daß Instrumente zu tönen angefangen, wenn sie ein gewisser dazu geeigneter Luftzug überstrich. Es behaupteten daher die Talmudisten, daß die Harfe, damals Kinnor genannt, beim Berühren des Nordwindes, um Mitternacht, von selbst gespielt habe.

Für den Erfinder der Aeolsharfe hält man allgemein den gelehrten Jesuiten Kircher **), welcher in dem Fuldaischen geboren war, erst in Würzburg, dann in Frankreich als Professor der Physik und Mathematik lebte, sich dann aber noch Rom wendete, und daselbst 1580 im 78sten Lebensjahre starb. Nach seinem Tode kam ein Werk unter dem Titel: Neue Hall- und Tonkunst zu Nördlingen in Fol. 1684 heraus, das sehr viele Holzschnitte in sich hält, und worinn von ihm die Musik Oceanus inexhaustus genannt wird.

---

*) Wie Spieluhren.

**) Siehe Walthers Lex.

Die Aeolsharfe nun, welche eine Zeit lang ganz in Vergessenheit gerathen war, wurde auf Veranlassung Popens in England wieder von Neuem hervorgesucht.

Das Instrument bedarf geringen Aufwandes, denn es besteht aus einem, ohngefähr anderthalb Ellen langen Kasten, 8 Zoll hoch und eben so breit, von dünnen $\frac{1}{4}$ Zoll starken Bretern aus Tannen- oder Fichtenholz. Die obere Fläche ist mit einem dünn gearbeiteten Sangboden, ebenfalls von weichem Holz, bedeckt; die hintere Seite bleibt offen. Auf dem Sangboden ist an den beiden schmalen Endseiten ein $\frac{1}{2}$ Zoll hoher Steg von hartem Holze aufgeleimt. Hinter diesem Steg ist noch so viel Raum, daß auf jeder Seite 4 — 6 Holzwirbel (wie Violinwirbel), stehen können, welche durch den Sangboden hindurch in ein Stückchen angeleimtes hartes Holz passen, damit sie fest stehen, und der Sangboden nicht aufgesprengt wird. Zwischen den Wirbeln sind kleine Stiftchen von Drath eingeschlagen, an welche die Saiten geknüpft und angehangen werden. Man nimmt zum Bezug 8—12 Darmsaiten von gleicher Stärke (ohngefähr wie das a der Violine), spannt dieselben ganz locker, doch so, daß sie nicht schlottern, sondern einen Ton geben, und stimmt sie alle in Einklang. Dieß ist die ganze Vorrichtung des Instrumentes. Man öffnet einen Fensterflügel im Zimmer, oder auf dem Saal, ein wenig, stellt das Instrument so an denselben, daß der Wind über die Saiten streichen und sie bewegen kann. Hierauf öffnet man, um Zugluft zu bekommen, eine diesem Fenster gegen über stehende Thüre oder Fenster *), und das Instrument läßt durch 4 — 5 Octaven hinauf alle Intervalle der diatonischen Tonleiter in wunderbarer Abwechselung hören, deren Anschwellen und Verschwinden bis zum leisesten Hauch, Töne, wie aus einer andern Geisterwelt kommend, hören läßt. Dieses Naturspiel giebt dem Musicus sattsam Anlaß zum Nachdenken über die tönenden Körper und die wundervolle Verschmelzung der einzelnen Intervalle.

Ausführlich ist dieses Instrument beschrieben in Kochs musical. Lex. und von Dalberg in der Leipz. mus. Z. Jahrg. 1801. Nr. 28.

---

*) Es ist nöthig das Instrument durch einen Faden an dem Fensterwirbel zu befestigen, damit es vom Windzuge nicht hinab stürzt.

§. 4.

Instrumente, denen der Ton durch Tastenanschlag an Metallsaiten entlockt wird.

Clavier (Clavecin, oder Clavichord).

Das Clavier, welches durch seinen sanften, reinen Ton, durch seine herzergreifenden Bebungen unter zarter Hand, in frühern Zeiten das beliebteste Instrument war, worauf unsere größten Meister, wie Sebastian und Philipp Eman. Bach sich eine noch nie erlangte Fertigkeit erwarben, ist in jetzigen Zeiten beinah ganz vergessen, und man giebt dasselbe nur noch Lehrlingen verächtlich als Tummelplatz des harten Anschlags ihres unzarten Fingergebrauchs.

Seinen Ursprung leitet es von dem in früheren Zeiten üblichen Monochord (Einsaiter) her, und hat Anfangs nur 20 Claven gehabt (siehe Stößels mus. Lex. p. 91), darunter nur b und $\bar{b}$ waren, die übrigen alle aber in C d. diatonisch. Nach und nach hat man in der Höhe und Tiefe Töne hinzugefügt und auch die chromatischen vermehrt.

Schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts waren in den Spielen des Orlando di Lasso Claviere gebräuchlich, auf welchen die Tonstücke, nebst anderen sanften Instrumenten, begleitet wurden *).

Die Theile des Instruments bestehen aus einem viereckigten langen Kasten von hartem Holz. In diesem sind rechts der Wirbelstock, links der Stiftstock, beide von hartem Holze wohl eingeleimt und befestigt, und durch einem der Länge nach liegenden Balken von gleicher Holzart verbunden, damit die Gewalt der gespannten Saiten Beide nicht gegen einander ziehen kann. Ueber den Wirbelstock hinweg, liegt, bis zum höchsten Ton der Resonanzboden, der aus dünnem und fein gearbeiteten weichen Fichtenholze besteht. Auf diesem sind hinten die eisernen Wirbel angebracht, welche in dem Wirbelstock fest gehalten werden. Neben denselben läuft der Steg, auf welchem die vorne im Stiftstocke an kleine eiserne Stifte angeschlungenen Saiten von Messingdraht, liegen. Die Claves reichen bis an die Hinterwand und gehen mit einem Stückchen Fischbein in Einschnitten, damit sie nicht rechts oder links wanken, sondern immer auf einem

---

*) Siehe Müllers ästhet. hist. Einl. 1ster Theil. p. 190.

Punkte liegen. Hinter der Claviatur steht das **Vorsetzbret**, neben welchem die Claven in **Stiften** sich bewegen, die in dem **Wagebalken** befindlich sind. Jeder Clavis hat hinten einen in die Höhe stehenden Tangenten, bestehend aus einem Stückchen Messing, welcher beim Niederdrücken der Taste aufwärts sich bewegt und an die Saiten schlägt. Bei den ersten Clavieren schlugen die chromatischen Claven an die zunächst unter ihnen liegenden Saiten, cis also an die c=, dis an die d=Saiten rc. Man fühlte aber bald, daß diese Einrichtung bei Passagen von chromatischer Tonfolge störend war und die schnelle Ausführung hinderte. Man gab daher jeder Taste ihre besondern Saiten, so, daß die Hervorbringung der chromatischen Töne nicht mehr an die diatonischen **gebunden** war, und nannte solche Claviere **bundfreie**. **Daniel Faber** war der erste Erbauer eines solchen bundfreien Claviers. Man gab zur Verstärkung des Tons jeder Taste 2 Saiten, welche ganz im Einklang gestimmt wurden. Unter allen Claviermachern früherer Zeit zeichnete sich aber besonders der berühmte Orgelbauer **Gottfried Silbermann** aus. **Gerber** in seinem a. Lex. Art. **Silbermann** sagt, daß **Bach** in Hamburg ein Clavier von diesem Meister besessen habe, das er 50 Jahre lang benutzt und welches nicht nur mit dem feinsten, lieblichsten Ton auch noch den Vorzug verbunden, daß es unverändert in der Stimmung gestanden und nie klapperend geworden sei, obgleich **Miriaden** Noten auf demselben gespielt worden waren. **Silbermann** baute seine Claviere aber nicht höher als von gr. C — $\overline{\overline{\overline{c}}}$. Von dieser Zeit an wurden oben und unten noch Töne beigefügt, so, daß man Claviere von Contra F (ja auch von Contra C) bis $\overline{\overline{\overline{g}}}$, $\overline{\overline{\overline{a}}}$ hat.

Carl Lemme in Braunschweig baute oval runde Claviere mit gepreßtem Resonanzboden. **Wilhelmi's** in Cassel gefertigte Claviere zeichneten sich durch besonders schönen Ton aus. Der Preis derselben ging von 20 — 50 Thaler. **Bensky**, **Horn** und **Mack** in Dresden sind als gute Claviermacher bekannt, und ihre Instrumente werden noch jetzt von Kennern und Verehrern dieses herrlichen Instruments gesucht.

Anleitungen zur Erlernung des Claviers sind in großer Menge geschrieben worden, was den allgemeinen Gebrauch und Beliebtheit des Instrumentes beurkundet.

Eine der ältesten ist die von **Dori** 1630. **Lambert**, Paris 1702. **Phil. Eman. Bachs** berühmter „**Versuch** über die wahre Art das Clavier zu spielen rc. Berlin 1759. und neue Auflage 1765.

Löhleins Claviersch. 1772. Riegler 1779. Schmidtchen Lpz. 1781. Kobrich, 1782. Merbach, 1783. Kauer, Wien 1787. Wolf, Göttingen 1789. Türck, Lpz. 1789, Dusseck, Müller, Pleyel, Hummel, Kaye, 4te Auflege.

Flügel.

Die sanften Töne des Claviers genügten Manchem nicht mehr, und man sann darauf, ein rauschenderes Tasteninstrument zu erfinden, dessen starker Ton auch beim Dirigiren im Conzert sattsam durchdringe. Dieser Wunsch wurde befriedigt durch den Flügel, mit Stahlsaiten bezogen. Den Namen hat das Instrument von seiner Gestalt, indem es an der vordern Seite breit ist, und hinten spitz, wie ein Flügel, zuläuft. Diese Form war nöthig, um den tiefen Saiten die gehörige Länge zu geben, damit ihr Ton Stärke und Kraft erhielt. Der Flügel scheint seine Entstehung in der Mitte des 16. Jahrhunderts gehabt und von dem uralten Cymbal oder Hackebret entnommen zu sein; jedoch ist dessen Erfinder unbekannt geblieben. Nur so viel weiß man, daß Giuseppo Zarlino, Capellmeister in Venedig, ums Jahr 1548 eine Verbesserung in Hinsicht der Temperatur damit vorgenommen hat. Siehe Gerbers a. Lex. Art. Zarlino.

Der Anschlag des Instruments geschah aber nicht durch Stifte, wie bei dem Clavier, sondern die Saiten wurden durch Stückchen Raben-Kiele angerissen, die in den Docken angebracht waren. Vorne über der Claviatur war der Stimmstock, in welchem die Wirbel staken. Schon im Jahr 1724 brachte ein Engländer, Namens Pichelbeck, an dem Flügel Flöte, Trompeten und Pauken an, womit er viel Aufsehn machte. Wiklef, ein Orgel- und Instrumentenmacher, erfand im J. 1740 statt der Kiele, die einer steten Ausbesserung bedurften, an den Docken kleine Messingfedern, welche die Saiten in Klang brachten. Die Gebrüder Wagner zu Schmiedefeld im Hennebergschen, fügten ihren Flügeln im J. 1764 noch ein Flötenregister und einen Pianozug bei. Milchmeier in Mainz brachte in den Jahren 1770—80 an einem Flügel mit 3 Claviaturen 250 Veränderungen an, unter welchen „Crescendo und Decrescendo" Zug war. Friederici in Gera brachte im Jahre 1770 eine Bebung an seinen Flügeln an. Mercia, Mechanikus in London, arbeitete im Jahre 1783 einen Flügel mit Trompeten und Pauken. Taskin in Paris machte an seinen Flügeln Tangenten von Ochsenhaut gegen 1768, die er: Clavecin a peau de buffle nannte. Im Jahr 1788 erfand Hopkinson zu Paris eine andere Bekielung des Flügels, indem er sich statt der Kiele ebenfalls

der Ochsenhaut und statt der Borsten zarter Federn von Messingdraht bediente. Oesterlein in Berlin fertigte ebenfalls ums Jahr 1792 noch Flügel mit ledernen Tangenten.

Die kleinste Art Flügel war das sogenannte Spinett, ein veraltetes Clavierinstrument von höchstens drei Octaven. Es war nur einchörig und wurde ebenfalls durch Kiele zum Klang gebracht. Gewöhnlich stand es um eine Quinte oder Octave höher, als der Flügel.

Nach allen diesen Veränderungen, welche das Instrument erlitt, ist dasselbe dennoch der Vergessenheit zugefallen, und man findet dasselbe nicht mehr weder im Conzertsaal, noch im Zimmer. Sein Verdränger war das

Fortepiano.

Christoph Gottlieb Schröter, Organ. in Nordhausen, geb. zu Hohenstein im Schönburgischen 1699, gest. 1784, bemerkte bei dem Musikunterricht, den er auf dem Clavier und Flügel ertheilte, daß seine Schüler an feinem Vortrag nicht gewannen, indem auf dem damals schon üblichen Flügel Modificationen des Tones nicht recht möglich waren. Dieser Umstand brachte ihn auf den glücklichen Gedanken, ein Clavierinstrument zu erfinden, auf welchem man die Stärke und Schwäche des Tones ganz in seiner Gewalt haben könne. Zur Erreichung dieses Zweckes schienen ihm Hämmer, welche an die Saiten schlagen, das Beste zu sein. Er ließ daher ein doppeltes Modell nach seiner Idee anfertigen, welches er im J. 1717 dem Dresdner Hof vorlegte. Da er aber zu unvermögend war, um ein solches Instrument auf seine Kosten bauen lassen zu können, übernahm es gegen das J. 1726 Gottfr. Silbermann (geb. zu Frauenst. 1683), wohnhaft in Freiberg, ein solches zu bauen, und gab ihm den Namen: Forte piano. Er theilte demnach die Ehre der Erfindung mit Schröter. Fast zu gleicher Zeit kam Bartolo Christofali, Instrumentm. zu Florenz im J. 1720 auf den nämlichen Gedanken, ein solches Instrument zu bauen.

Die ersten Fortepiano wurden in Clavierform gebaut, später erst schritt man zur Flügelform, die man wohl auch noch jetzt, aber fälschlich, Flügel nennt. Friederici in Gera gab ihnen ebenfalls, wohl der Platz- und Kosten-Ersparniß halber, im J. 1760 auch zuerst die Clavierform, die wir jetzt Tafelform nennen, und nannte sie Fortebien, zum Unterschied von jenen. Späth in Regensburg änderte viele Claviere in Pianofortes um, und trug dadurch viel zu

ihren weiteren Verbreitung bei. Da die Theile des Fortepiano dem Flügel gleich, nur in Hinsicht des Anschlags verschieden sind, so bedarf es hier keiner näheren Beschreibung.

Wir wollen demnach bloß die Veränderungen, welche von Zeit zu Zeit an diesem Instrumente vorgenommen wurden, kürzlich anführen.

Joh. Andr. Stein, Organist und Instrumentenmacher zu Augsburg (geb. 1728.) fertigte 1758 Conzertinstrumente, in welchen das Fortepiano mit dem Flügel verbunden war, doch so, daß jedes seine eigenen Saiten hatte. Beide Claviaturen standen einander gegenüber. Lenker in Rudolstadt erfand 1765 die Dämpfer am Fortepiano, da vorher die Saiten forthallten. Joh. Gottlob Wagner, Instrumentenmacher in Dresden, baute zuerst 1774 tafelförmige Fortepiano mit sechs Veränderungen, welche durch Tritte mit dem Fuß regiert wurden, und die er Clavecin roial nannte. Roller erfand einen Mechanismus, mittelst dessen die Claviatur durch einem Schlüssel zum Transponiren verschoben wurde. S. Lpz. mus. Z. 26. Jahrg. S. 190. Graf Brühl, sächs. Gesandter in London, ließ im Jahr 1774 daselbst unter seiner Aufsicht ein Fortepiano mit blau angelaufenen Stahlsaiten bauen, dessen Flötenton Alle entzückte, und noch den Vortheil hatte, daß die Saiten dem Roste mehr widerstanden. Joh. Georg Schirmer, Hofinstrumentenmacher zu Sondershausen, ein Schüler des berühmten Friederici in Gera, baute sehr gute Claviere und Fortepiano. Wilhelmi in Cassel baute Fortepiano zu 140 Thlr. Joh. Schmidt, Hof- und Landorgelbauer zu Salzburg (geb. 1757.) verfertigte das erste Fortepiano in Pyramiden-Form (aufrecht stehend) mit Pedal. Joh. Bapt. Streicher in Wien baute 1824 Fortepiano in Flügelform und aufrechtstehende mit Hammeranschlag von oben (S. Caec. Jahrg. 1826. Nr. 7.), und mit einer Octavencoppelung, vermöge welcher bei jedem angeschlagenen Ton dessen Oktave nach oben mit erklingt. Joh. Georg Schenk, Hofinstrumentenmacher und Orgelbauer in Weimar (geb. 1760.), ein Schüler von Stein, brachte bei seinen tafelförmigen Fortepiano eine Schwebung an, durch die man ein Echo bewirken konnte. Das Stück von fünf Octaven kostete 21 Friedrichsd'or. Vincenz v. Blaha, Dr. der Philosophie und Arzneikunde in Prag, hat im Jahr 1795 ein Fortepiano in Flügelform erfunden, unter welchem er, hinter seidenen Vorhängen ringsum, die ganze Janitscharen-Musik, Triangel, Becken, halben Mond, große Trommel 2c. anbrachte, die sämmtlich mit dem Fuß dirigirt werden. Ueber der gewöhnlichen Tastatur befindet sich

noch eine andere, durch welche Pfeifen zur Ansprache gebracht werden, welche den Wind aus einem unter dem Instrumente ebenfalls befindlichem Blasebalg erhalten, der auch mit den Füßen dirigirt wird. Nach ihm haben viele Instrumentenmacher in Wien diese Erfindung benutzt, jedoch mit dem Unterschiede, daß ein queer über liegender kurzer Stab auf die unterste Octave der Baßsaiten aufpaukt, und die Trommel vorstellt, zugleich aber auch an 2 Metallglöckchen klingelt! — Zink, Conrector in Hessenhomburg, hat 1800 ein Instrument mit drei Claviaturen erfunden, worauf man ein Positiv, eine Harmonika, ein Fortepiano, ein simples Clavier und mehrere Blas- und Saiten-Instrumente ausdrücken kann. Der Abt Tarentin zu Venedig erfand 1816 ein Fortepiano mit Pedal. Dem Kasten war nämlich noch ein zweiter beigefügt, welcher eine Octave der tiefen Saiten enthielt, und vermöge eines Mechanismus die nämlichen Veränderungen im Ton erhielt, welche am Instrumente angebracht waren. S. Lpz. mus. Z. Jahrg. 1817. p. 863 *).

Außer diesen eben genannten Meistern haben sich vornehmlich die Wiener besonders berühmt gemacht, deren Anzahl zu groß ist, als daß ihre Namen hier aufgeführt werden könnten. Diese haben an dem Fortepiano noch mancherlei Züge angebracht, z. E. den Fagott, welcher dadurch bewirkt wird, daß sich eine Papierrolle vom tiefsten Tone bis $\overline{f}$ auf die Saiten leise auflegt, wodurch ein Schnarren hervor gebracht wird und den Fagottähnlichen Ton erzeugt. Ferner hat man eine Engelstimme angebracht, bei welcher die Hämmer nur an eine Saite schlagen, und bei dazu genommenen Pianozug der Ton zum leisen Gelispel wird. Auch in London sind die von Braghtwood gefertigten Fortepiano allgemein berühmt, so wie die von Erard in Paris.

In der neusten Zeit ist aus der Fabrik der Herrn Ignace Pleyel und Kalkbrenner in Paris abermals eine neue Umformung des Fortepiano hervorgegangen, welches der jetzt berühmte reisende Virtuos auf diesem Instrument, Herr Kalkbrenner in Berlin

---

*) Pedale mit 1 und 2 Octaven hat man schon längst zu Clavier und Fortepiano gebaut, welche nicht mit dem Instrumente zusammen hängen, sondern ganz für sich bestehen. Schreiber dieses besitzt selbst ein Pedal an seinem tafelförmigen Fortepiano, daß voll und schön im Ton ist, vom Orgel- und Instrumentenmacher Beyer in Naumburg für 30 Thlr. erbaut.

gespielt hat, und das er Pianino nennt. Es ist dasselbe in kleinerem Format, hat denselben Tonumfang, wie die größeren und unterscheidet sich hauptsächlich dadurch, daß die Saiten weder in die Länge noch in die Höhe, sondern nach unten zu gespannt sind. Der Ton ist deßhalb auch schwächer, namentlich im Baß, jedoch weich und wohlklingend, vorzüglich in der Höhe. Das Instrument hat ein gefälliges Aeußere und nimmt wenig Raum ein. Der Preis soll 1000 Franks sein. S. Leipz. mus. Z. Jahrg. 1833. Nr. 32.

Anleitungen haben geschrieben: Müller, Capellm. in Weimar und dessen Nachfolger Hummel. C. W. Greulich, Berl. b. Rücker 1800 6 Tthlr. Cramer b. Probst in Lpz. 1800. J. G. Werner. J. Czerny. Guthmann. J. H. Heinroth, kurze Anl. zum Clav. und Pianof. Spiel.

§. 5.
Instrumente mit Drahtsaiten, durch Reißen erklingend.

Cither (cithara, κιθάρα).

Dieses Instrument entsprang ebenfalls der grauen Vorzeit *), denn dasselbe war schon bei den Griechen in Gebrauch, jedoch in anderer Form **). Ohne Zweifel sind die Lautengattungen alle aus diesem Instrumente hervorgegangen, indem man nur die Metallsaiten in Darmsaiten verwandeln durfte. Schon der Name der Guitarre zeigt uns dieß, da er ohnstreitig aus cithara entstanden ist.

Jetzt ist das Instrument fast ganz außer Gebrauch gekommen, und in Gebirgsgegenden nur noch in den Händen der Bettler und reisenden Bergleute, welche damit ihre Gesänge begleiten.

In der jetzigen Form besteht das Instrument aus einem flachen Boden und einer gleichfalls flachen Decke. Die Zargen an den Seiten sind ohngefähr 2 Zoll hoch. Die Form des Körpers ist mehr rund, und geht oben gegen den Hals etwas spitzig zu. Mitten auf dem Sangboden ist ein mehr oder weniger verziertes rundes Schall-

*) Soll von Jubal, einem Sohn Lamechs 500 Jahr nach Ersch. der Welt erfunden worden, und schon den Hebräern unter dem Namen Kinnor bekannt gewesen sein.

**) S. vorne Einl. unter den Instrumenten der Griechen.

loch. Unten an der Decke hängen die Saiten an kleinen Drathstiften, gehen über einen kleinen Steg und über das Griffbret, dessen Griffe mit queer über laufenden Messingstäbchen bezeichnet sind, in den sogenannten Kragen, in welchem die Wirbel stecken. Man hat Cithern von verschiedenem Bezug. Manche sind 4, 5, 6 chörig und die größte Gattung ist 12 chörig. Zu einem Chor gehören allemal zwei Stahlsaiten, die in Einklang gestimmt sind. Die mit 4 Chören bezogene heißt Discantzither und hat die Stimmung: $\bar{c}$, $\bar{f}$, $\bar{a}$, $\bar{\bar{c}}$. Neben dem Griffbret liegen noch 8 Saiten frei, welche den Baß machen, und in die Töne: B, c, d, e, f, g, a, b gestimmt werden. Die 5 chörige oder Tenorzither hat folgende Stimmung der Saiten auf dem Griffbret: kl. g, $\bar{c}$, $\bar{e}$, $\bar{g}$, $\bar{\bar{c}}$ und die Baßsaiten werden in gr. F, G, A, B, c, d, e, f gestimmt. Die 6 chörige ist die gewöhnlichste, auf welcher die Saiten die Töne: G, d, g, h, $\bar{d}$, $\bar{a}$ hören lassen.

Auch hat man noch eine ganz kleine Gattung, welche Citherinchen heißt, nur 4 Saiten und gar keine blosen neben dem Griffbret hat. Die Saiten werden durch einen Federkiel oder ein Stückchen Fischbein bei allen 4 Gattungen angerissen.

Spitzharfe.

Dieses Instrument ist wenig im Gebrauch und wird den Meisten unbekannt sein: Die Idee zu dessen Bau scheint die Form der alten Cither bei den Griechen gegeben zu haben, denn sie ist pyramidenartig, wie ein griechisches Δ, besteht aus 2 Sangböden, auf deren rechten die Saiten der Oberstimme von Stahl, auf dem linken die des Basses von Messing angebracht sind. Beim Spielen wird das Instrument auf den Tisch gestellt und von beiden Seiten werden die Töne durch Reißen, wie bei der Cither, hervorgebracht. Eine Abbildung findet sich in der Lpz. mus. Z. Jahrg. 1826. Nr. 39. Beilage.

§. 6.

Instrumente durch Streichen der Glasglocken zum Klang gebracht.

Glasharmonika.

Die nervenerschütternden Töne, welche man Gläsern entlocken kann, wurden schon vor einigen Jahrhunderten beobachtet, und ihr

Auffinden ist ohnstreitig in der frohen Laune lustiger Zecher zu suchen. Kircherus in seiner „neuen Hall- und Tonkunst“ gedruckt zu Nördlingen 1684 stellt uns schon eine förmliche Theorie der Gläser-Füllung und Stellung auf, um verschiedene Töne durch Reiben auf deren Rand hervorzubringen. Da das Werk jetzt sehr selten geworden ist, wird es dem Leser nicht unangenehm sein, seine eigenen Worte zu lesen. S. 134. sagt er:

„Musikalisches erstes Kunststück. experimentum I. Man nehme ein Trinkglas nach beliebiger Größe und fülle dasselbe mit hellem und klarem Wasser, darnach fahre man mit dem benetzten Zeige- oder Mittelfinger sanft oben auf des Glases Rand oder Ranft herum, so wird man einen artigen Ton und Klang, als von einem klingenden Metall hören, dadurch das bewegte Wasser also gekräuselt und rollend gemacht wird, als ob es von einem starken Winde getrieben würde; macht man das Glas halb voll, so hört man zwar einen Ton, aber noch so scharf und so hoch, als den vorigen, also daß dieser Ton gegen den andern eine völlige Octave giebt, und wird man folglich auch eine geschwindere Kräuse und Bewegung an dem Wasser sehen. Wenn man nun dieses Glas in 5 Theile abtheilt, und davon 3 Theile anfüllt, und 2 aber löhr lasset, so resonirt es eine Quint, und ist die Kräuse oder Wellen des Wassers etwas langsamer; theilet man dann das Glas ab in 7 Theile, und füllet davon die 4, daß 3 löhr bleiben, so giebt's einen andern Ton, und geschieht abermals die krause Bewegung des Wassers langsamer ꝛc.“

S. 136. ist ein Tisch mit 5 aufgestellten Bechern abgebildet.

Aus diesen Beobachtungen entstand auch bei dem Buchdrucker Franklin (geb. 1704.) *) in Boston, als er den Irländer Puckeridge im Wirthshause das oben beschriebene Experiment mit Gläsern machen sah, der Gedanke, durch diese Mittel ein besonderes Instrument zu Stande zu bringen. Er steckte zu dem Ende glockenförmige Gläser oder Schalen, oben in der Mitte der Wölbung mit einem runden Loch versehen, an eine Spindel, welche vermöge eines Schwungrades, das der Fuß in Bewegung setzte, gedreht wurden, und berührte mit den benetzten Fingerspitzen die in Kreislauf gebrachten Glocken, wodurch er den herrlichen, nervenerschütternden Ton erzeugte. Im Jahr 1763

*) Franklin ist auch Erfinder des Blitzableiters.

machte er seine Erfindung zuerst bekannt, und nannte das Instrument *Harmonica*.

Der Bau des Instruments aber war folgender: Ein länglich viereckigter Kasten, der eine zum Verschließen eingerichtete halbrunde Decke hat, und auf einem Gestelle ruht. Die Glocken stecken in abnehmender Größe in einander, jedoch ohne einander zu berühren, an einer eisernen Spindel, welche mittelst eines unter dem Kasten angebrachten Schwungrades in Kreisbewegung gesetzt werden. Die Glocken laufen so, daß ihre Bewegung *gegen den Spieler* geht, und werden mit den naßgemachten Fingerspitzen berührt und gestrichen, wodurch der Ton hervorgebracht wird. Der Umfang der Harmonika erstreckt sich gemeiniglich von kl. c bis $\overline{\overline{\overline{f}}}$ in diatonisch chromatischer Tonfolge. Die Sentimentalität mancher Damen, welche bei jedem Ton der Harmonika gleich eine Ohnmacht befürchteten, brachte den Abt *Mazzuchi* *) auf den Gedanken, die Töne den Glocken auf andere Art abzugewinnen, wodurch sie vielleicht weniger schneidend sein möchten. Er befestigte nämlich die Glocken in einem 2 Fuß langen Kästchen, das nach der Breite der Glocken eingerichtet war, und strich dieselben, anstatt mit den Fingern, mit 2 Violinbogen, deren Haare er mit einer Mischung von Colofonium und Terpentin oder Wachs, oder auch mit Seife bestrich. Der hierdurch gewonnene Ton war sanft und schön klingend und es sprachen *alle* Glocken *gleichmäßig* an, selbst diejenigen, welche durch die Finger schwer oder gar nicht zur Ansprache gebracht werden konnten. Auch machte er den Versuch mit Metall- und Holzglocken, aus welchen letzteren sich ein Flötenton ergab.

Doch auch diese Erfindung wurde von einer neuen und noch bequemeren überboten. Im Jahr 1785 nämlich erfand der Mechanikus *Hessel* aus Petersburg, in Berlin eine Tastatur an der Harmonika. Er gab dem Instrument die Gestalt eines Schreibepultes, und die Glocken waren in 3 Abtheilungen darinne befestigt. Durch das mehr oder weniger Andrücken der Tangenten an die Glocken konnte die Verschiedenheit der Stärke des Tons ebenfalls bewirkt werden. Diese Erfindung wurde mit großem Enthusiasmus aufgenommen. Das Instrument hatte volle 4 Octaven von gr. G — $\overline{\overline{\overline{g}}}$.

---

*) S. *Forkels* Bibliothek von 1779 und dessen Almanach von 1782.

Fast zu gleicher Zeit verfiel ein Tonkünstler, Namens Rölli g*) zu Berlin auf den nämlichen Gedanken, die Glasglocken durch Claviatur zur Ansprache zu bringen, dieselben aber auch außerdem noch, beliebig mit den Fingern zu streichen, wie es früher Franklin that. Eine Beschreibung dieses Instrumentes findet sich im 2ten Stück der Berl. Monatsschr. im Jahr 1787, und in der Anthologie der mus. Realzeitung v. Jahr 1789. S. 31. nebst Abbildung.

Der Prof. Klein in Preßburg erfand 1798 eine Tastenharmonika, in welcher die Glocken durch eine Drehscheibe in ungleicher Schnelle sich bewegen, so, daß während die Baßglocken sich einmal umdrehen, die mittleren zweimal, die hohen aber dreimal ihren Kreis durchlaufen. An den Tangenten hat der Erfinder Waschschwamm angebracht, der auf kleinen Polstern von Roßhaaren oder Filz befestigt ist. Der Umfang seines Instruments geht von $F - \overline{\overline{\overline{f}}}$. S. Lpz. mus. Z. Jahrg. 1799. Nr. 42.

Unter allen diesen eben erwähnten Erfindungen geben Kenner und Beobachter aller 3 Gattungen der ersten von Franklin den Vorzug, und sagen, daß auf dieser die Modificationen des Tons am feinsten sind, wozu vielleicht die natürliche Wärme der Finger mit beitragen mag. Uebrigens eignet sich das Instrument nie zu geschwinden Sätzen, sondern blos zu langsamen, wie: Choral, Adagio, und nur da ist es von hoher Wirkung.

---

*) Die Meinungen sind verschieden, ob Hessel oder Rölli g der erste Erfinder war. Koch in seinem mus. Lex. meint aber, daß Röllig nur als Verbesserer dieses Instruments anzusehen sei, indem dessen Erfindungsjahr 1786 ist. S. Kochs Lex. p. 741. in der Note. Müller in seiner hist. Einl. 2ter Thl. p. 140. erzählt, daß D. T. Nicolai, Organist und Orgelb. zu Görlitz, ebenfalls eine Claviatur zur Harmonika gemacht habe, nennt ihn jedoch nicht als Erfinder dieser Vorrichtung. Desgleichen nennt er p. 215. Deudon in Paris als Verbesserer der Harmonika, wobei man auf einem überlegten Tuchstreifen spielt, und die Tastatur verschiebt, um aus allen Tönen spielen zu können.

Abschnitt III.

Schlaginstrumente, denen der Ton durch Schlagen oder Rütteln abgewonnen wird.

§. 1.

Instrumente mit aufgespannten Thierhäuten.

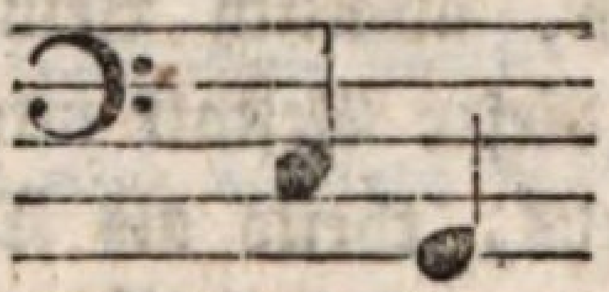
Pauke*) (tympanum).

Wir gelangen nun zu denjenigen Instrumenten, welche allgemein üblich waren, als die Musik noch in ihrer Kindheit stand. Die Egyptier schon hatten eine Art Pauke, welche aus einer über einen mit Schellen versehenen Reifen gespannten Thierhaut bestand. Die Hebräer hatten ihre Hand- oder Jungfern-Pauke, welche ein oval ausgehöhltes Stück Holz, oder eine kupferne Schale war, über welche man ein Fell gespannt hatte, und die sie bei Feierlichkeiten gebrauchten, die von Männern und Weibern geschlagen wurde, wie dieß folgende Stellen in der Bibel beweisen: 1. Mos. 31, 27. 2. Mos. 15, 20. 1. Sam. 10, 5. Hiob 21, 12. Jud. 11, 34.

*) Könnte der Ursprung des deutschen Namens: Pauke nicht vielleicht von Bauch abzuleiten sein, weil das Instrument von jeher einen Bauch oder eine Höhlung hatte? Frisch in seinem Lex. ist geneigt, den Ursprung des Namens in der Mund- und Backenform zu finden, welche entsteht, wenn man den Ton des Instruments durch: pau! pau! bezeichnet. — Persisch heißt die Pauke Byk, armenisch Thm-puk, welche nach Strabo *VII. p.* 294. bereits die Kimbern auf ihren Wagen mit sich führten und welche auch die Parther im Kriege statt der Heerhörner gebrauchten (Justin *XLI.* 2.). Bei letzteren hieß sie nach Hesychius Tabala, woher noch jetzt im persischen und türkischen die Trommel Tabl, Täbl, Dawul.

Die Griechen überkamen dasselbe Instrument in gleicher Gestalt von den Hebräern.

Die Pauken sollen zuerst von den Deutschen aus Persien nach Europa gebracht worden sein. Ihr Gebrauch verliert sich demnach in das graueste Alterthum *). Zu welcher Zeit das Instrument aber seine jetzige Form erhalten hat, findet man nirgends aufgezeichnet, und es ist anzunehmen, daß diese Form ebenfalls sehr alt sein mag.

Die jetzige Kesselpauke, wie wir sie allein kennen, besteht aus einem förmlichen Kessel, gewöhnlich aus Kupfer, oft aber auch nur aus Holz und kupferfarbig angestrichen, der unten ein kleines Loch hat, das inwendig im Körper mit einem Schalltrichter umgeben ist, damit die Luft beim Schlage einen Ausgang habe. Oben am Rande des Kessels ist ein eiserner Reif fest gemacht, in welchem 8 — 10 Löcher (nach Verhältniß der Größe) sind. Die Eselshaut oder das Kalbfell wird naß auf den Reifen gespannt und über den Kessel gebreitet. Rings herum am Kessel sind eben so viel Oesen mit Schraubengewinde, als Löcher im Reifen sind, die genau auf einander passen, befestigt. Durch diese beiden Löcher werden die Schrauben gesteckt, damit, mittelst eines eisernen Schlüssels, das Fell gleichmäßig mehr oder weniger angespannt, und die Pauke gestimmt werden kann. Das Schlagen geschieht durch die Schlägel, Stöckchen, welche vorne ein rundes Scheibchen haben, das mit Leder oder Tuch überzogen ist. Man gebraucht die Pauken stets paarweise. Die eine, welche kleiner ist, wird jedesmal in den Ton gestimmt, aus welchem das Stück geht, z. B. c, d, es. Die größere erhält die Stimmung der Dominante in der jedesmaligen Tonart, jedoch um eine Oktave tiefer, mithin die Quarte abwärts vom Grundton. Z. B. c, G oder d, A oder es, B. Die kleine Pauke steht allemal zur linken Hand. Die Paukenstimme erhält stets den Baßschlüssel, und werden immer nur die beiden Noten  geschrieben, die Pauken mögen nun wirklich in diesen Ton, oder in D, A, Es, B gestimmt sein.

S. Radlof Grundzüge einer Bildungsgesch. der Germanen. Berlin 1825. bei Reiner.

*) *At Parthos consuevisse tympanorum sonitu pugnam ire testatur Plutarchus in vita Crassi. Polydor. L. I. Cap. XV.* — Daß aber die Parther gewohnt gewesen seien, mit Paukenschall in die Schlacht zu gehen, bezeugt Platarch in seiner Lebensbeschreibung des Crasses.

In früheren Zeiten hatte jedes Cavallerieregiment ein paar Pauken (daher auch der Name: Heerpauke kömmt), um gleichsam den Baß zu den Trompeten zu machen. Man fertigte wohl auch an Höfen die Kessel von Silber. Seit geraumer Zeit hat sich aber ihr Gebrauch bei der Cavallerie verloren.

Ehedem waren die Pauker zünftig, wie die Trompeter, und mußten Lehrjahre stehen; sie wurden geübt und angewiesen, künstliche Wirbel, die aus dem schnellen Wechsel der beiden Töne bestanden, und andere Kunststückchen machen zu lernen. Jetzt ist diese Zunft eingegangen.

Man gebraucht jetzt die Pauken bei Feierlichkeiten zur Kirchenmusik und bei dem Ambrosianischen Lobgesang; in der Oper und bei öffentlichen Aufzügen und selbst beim Tanz. In der Oper wird jetzt oft toller Spectakel mit den Pauken getrieben! O tempora! In früheren Zeiten war der Gebrauch der Pauken bei Bällen, Hochzeiten und dergleichen Gelegenheiten ꝛc. eine Auszeichnung, und war verpönt, wenn nicht eine fürstliche oder adeliche Person, ein Doktor oder Magister unter der Gesellschaft war — — —!!!

Unterricht über das Traktament dieses Instruments findet sich in Altenburgs heroisch-musikalischer Trompeter- und Paukerkunst.

Tambourin.

Dieß ist eine kleine Art Pauke, und wahrscheinlich als der Vorgänger der jetzigen Pauken anzunehmen, da man sich leicht denken kann, daß die Alten versuchten, eine Thierhaut ganz einfach über einen Reifen zu spannen. Später erst wurde dieser Versuch an hohlen Körpern gemacht. Nach und nach brachte man an dem Reifen noch mehrere Körper von Metall an, nämlich kleine Messingscheiben, um den Lärm zu vermehren. In dieser Gestalt nun finden wir das Tambourin theils bei türkischer Musik, theils als Tacktgeber und Begleiter der Drehorgeln in den Händen der Bänkelsänger. Es besteht dasselbe nämlich aus einem hölzernen Reifen von ohngefähr $\frac{3}{4}$ Elle im Durchmesser. In diesem Reifen sind in abgemessenen Distancen 8 — 10 je 2 und 2 kleine messingene Tellerchen locker angebracht. Wenn nun das über den Reifen gespannte Fell mit der rechten Hand geschlagen, oder mit dem nassen Finger in eine Erschütterung gesetzt wird, dann schlagen die Tellerchen an einander und vermehren den Lärm. Das Instrument wird mit der linken Hand gehalten, und manche Spieler treiben allerlei Kunststückchen während des Schlagens

damit, drehen dasselbe, werfen es in die Höhe und fangen es wieder, und was dergleichen Narrheiten und Späße mehr sind.

Trommel *).

Dieses allbekannte Kriegsinstrument besteht aus einem, ohngefähr 1 Elle hohen, runden und hohlen Körper von Holz oder Messing (Zarg genannt), über dessen obere und untere Oeffnung Kalbfelle gespannt sind, welche über Reifen gewickelt werden. Der obere und untere Reifen werden durch Schnuren fest gehalten, zwischen welchen Lederriemchen eingeknüpft sind, um die Felle beliebig anspannen zu können. Das obere Fell, auf welchem getrommelt wird, heißt Schlagfell, das untere Schallfell, über welches noch eine starke Darmsaite (ohngefähr von der Dicke des G auf dem Violon), quer gezogen ist, und die vermöge einer eisernen Schraube auf der linken Seite des Körpers straff und locker gespannt werden kann. Durch das Aufschlagen auf das obere Fell wird das untere bewegt, und mit diesem zugleich die Saite, wodurch der Ton bedeutenden Zuwachs an Stärke und Schärfe erhält. Neben der Schraube ist ein kleines Loch im Körper, um die äußere Luft mit der inneren zu vereinigen. Zum Schlagen gebraucht man 2 Stöcke von hartem Holz, welche spitz zulaufen und sich mit einem kleinen Köpfchen endigen. Das Instrument wird, wegen seines schallenden Tones, beim Militär gebraucht, um den Soldaten Signale damit zu geben, und den Rhythmus und Tackt beim Marschiren damit zu bezeichnen.

Die große Trommel ist eine 3 — 4 fache Vergrößerung der vorhergehenden, ihr im Bau ganz gleich, und nur darin unterschieden, daß sie blos mit einem Schlägel, der einen derben, mit Leder überzogenen, runden Kopf hat, geschlagen wird. Dieses Instrument gehört zur türkischen Musik und bezeichnet die guten Tacttheile der Märsche und anderer Tonstücke.

---

*) Frisch giebt in seinem deutsch-lateinischen Wörterbuche die Ableitung des Wortes: Trommel von dem Wörtchen: trumm, trumm, als Vorstellungswort des Tons dieses Instrumentes an.

§. 2.

Instrumente mit Drathsaiten, durch Schlagen erklingend.

Hackebret (Cimbal, ital. salterio tedesco).

Dieses Instrument begeistert nur noch die niederen Volksklassen in der Schenke zum Tanz; aus den Zirkeln der Gebildeten ist es längst verbannt

Dasselbe ist älter, als das Fortepiano, Flügel und Clavier, und hat höchst wahrscheinlich zur Erfindung dieser Instrumente Anlaß gegeben.

Es besteht aus einem viereckigten Kasten mit einem Boden unten, und einem Sangboden oben. Zur rechten und linken Hand sind Wirbel, an denen die Stahlsaiten gestimmt werden, welche über mehrere Stege 2 und 3 chörig hinweg laufen. Gemeiniglich hat das Instrument drei Octaven. Es wird dasselbe mittelst schwacher Hämmerchen von Holz angeschlagen, welche an beiden Enden längliche Knöpfchen haben, damit sie alle 3 Saiten eines Tons berühren.

Die andere Seite dieser Knöpfchen ist mit wolligem Leder oder Filz überzogen, um piano schlagen zu können. Beim Forte giebt es einen rauschenden, lärmenden Ton (weil es nicht gedämpft werden kann), der das schwach besetzte Dorforchester ausfüllt.

Tambur.

Dieses Instrument ist in Deutschland wenig oder gar nicht bekannt, sondern nur in der Türkey gebräuchlich. Es hat dasselbe Citherform, ohne alle Oeffnung, einen sehr langen Hals, ist mit Stahlsaiten und einer einzigen tiefen Messingsaite bezogen, und wird mit einem plectrum geschlagen (ein Stäbchen von Schildkröten-Schale). Raphael, ein Tonkünstler des Großsultans zu Constantinopel, soll dasselbe ums Jahr 1786 sehr gut gespielt haben. S. Gerb. a. Lex. Art. Raphael. Abbildung findet sich in der Lpz. mus. Z. Jahrg. 1826. Nro. 39. Beilage.

§. 3.

Instrumente von Holz zum Klappern.

Castagnetten.

Diese sind Klapperinstrumente von hartem amerikanischen Holz, ausgehöhlt wie Becken, die genau auf einander passen, wie die beiden

Hälften einer aufgemachten Nußschale. Ihr Durchmesser beträgt circa 3 Zoll. In der Mitte ist ein kleines Loch, durch welches eine seidene Schlinge gezogen ist, mit welcher beide Theile an die Finger angehängt werden. Die übrigen Finger gleiten entweder über dieselben weg und verursachen einen lärmenden Triller, oder beide Theile werden durch Schütteln an einander geschlagen. Beim Tanz und Gesang wird damit der Rhythmus fühlbar gemacht. Dieses Instrument ist schon den Griechen bekannt gewesen, denn wir finden dasselbe unter den Abbildungen ihrer Instrumente (s. Forkels Ges. d. M. 1ster Th.). In Europa bedient man sich ihrer vornehmlich in Spanien, und bei den mit Gesang verbundenen Tänzen. Auch in Frankreich wird beim Tanz in Balleten Gebrauch davon gemacht.

Unter dem Art. Bolero, einen span. Nationaltanz, hat Koch in seinem mus. Lex. p. 267 — 270. ein Beispiel in Noten gegeben, wie die Castagnetten zu Musik und Tanz benutzt werden.

Ausführlicher auch handelt hiervon die Leipz. musikal. Z. erster Jahrg. St. 25.

§. 4.

Instrumente mit Schellen, Glöckchen und Cymbeln.

Diese Instrumente alle fassen wir unter den allgemeinen Namen: Janitscharenmusik (Kriegsmusik der Türken) zusammen. Diese besteht aus lauter eintönigen, lärmenden, Rohheit verrathenden Instrumenten, als: große Trommel, von der schon oben §. 1. dieses Abschn. die Rede war; ferner aus: Becken, auch Cinellen genannt, zwei runde Scheiben von Messing, auch von Silber, die in der Mitte eine halbrunde Vertiefung haben, mittelst einen, durch diese Rundung gezogenen Riemen gehalten, und nun entweder an einander geschlagen oder gestrichen werden, wodurch ein schirrender Lärm entsteht. Die Becken scheinen schon bei den Griechen im Gebrauch gewesen zu sein, vielleicht unter dem Namen: *κροταλον*.

Ganzmond, ein breiter messingener Reif, in dem Glöckchen und Cymbeln hängen, der einen Angriff von Holz hat, an dem er geschüttelt wird, daß die Glöckchen erklingen.

Halbmond, ein aus Messing geformter Halbmond, an einer 2 Ellen langen eisernen Stange mit hölzernem Angriff befestigt und mit Glöckchen, zum Schütteln, behangen.

Triangel, ein aus Eisen in ein Dreieck gebogenes Stäbchen, an welches eiserne Ringe, die beweglich sind, gesteckt werden. Er wird mit der linken Hand an einer Schlinge frei hangend gehalten, und mit einem eisernen Stäbchen schlägt man zwischen den 3 Seiten hin und her, daß die Ringe ein Geklirr machen.

Aller dieser Instrumente, deren Zweck kein anderer ist, als: Lärm zu machen, bedient man sich fast bei allen Nationen zur Militairmusik, um den Rhythmus beim Marschiren recht fühlbar zu machen.

Es haben sich jedoch die Componisten unseres Zeitalters nicht entblödet, diese lärmenden, rohen Instrumente auch in das Orchester beim Theater und in den Conzertsaal einzuführen, und man ist gezwungen, seine Ohren daselbst durch diese lärmende Instrumentgesellschaft, ja wohl gar durch Trommeln und Ambose beleidigen zu lassen. Diese crasse Verirrung hängt der Aufklärung und dem weiten Vorschreiten der Tonkunst unseres Zeitalters einen garstigen Schandfleck an — — — —!

Abschnitt VI.

Neu erfundene und wenig in Gebrauch gekommene Instrumente.

Nachdem wir bereits in den drei vorhergehenden Abschnitten die theils früher, theils jetzt noch gebräuchlichen musikalischen Instrumente und deren Verbesserungen von Zeit zu Zeit, betrachtet haben, wenden wir uns zu den neu erfundenen, und widmen ihnen diesen ganzen vierten Abschnitt.

Es wird bei deren Ueberblick jeder Leser sogleich die Bemerkung machen, daß Blasinstrumente wenig, Saiteninstrumente mit Tasten und die gerissen werden, viele, Schlaginstrumente am wenigsten unter den neuen Erfindungen sich zeigen.

Die Ergebnisse der Erfindungen in allen drei Gattungen aber sind größtentheils wie ein Meteor am musikalischen Himmel erschienen, aber auch eben so geschwind wieder verschwunden, keines von allen diesen Instrumenten hat eine würdige und bleibende Stelle im Orchester eingenommen, keins ist allgemein geworden, ja, manches unter ihnen ist nur in einem einzigen Exemplar erschienen und wieder verschwunden, ohne weiter verbreitet worden zu sein. Die Clarinette ist das letzte Instrument gewesen, das Bürgerrecht, Sitz und Stimme im Orchester erhielt.

Die meisten Veränderungen haben die Tasteninstrumente erfahren, wie wir in der Folge sehen werden, wo auf alle ersinnliche Weise Veränderungen und Namen ausgedacht und erklügelt wurden.

Wir wollen dieses Verzeichniß durchaus in alphabetischer Ordnung vorführen, mit der in den vorhergehenden Abschnitten angenommenen Unterscheidung.

§. 1.

Blasinstrumente.

Animo corde.

Ein Tasteninstrument mit fünf vollen Octaven, 7 Fuß lang, $4\frac{1}{2}$ F. hoch, ist durchaus dreichörig. Die Saiten der 3 oberen Octaven sind mit Seide übersponnen. Inwendig im Körper befinden sich 2 Bälge und eine Menge Röhren von Messing, welche zusammen über 300 Pfund wiegen. Durch das Niederdrücken der Tasten öffnen sich die Ventile, und die Saiten kommen zum Klang. Der Ton ist äußerst schmelzend. Durch besondere Fußtritte werden die Ventile nur halb geöffnet, und durch Registerzüge unter der Claviatur kann das leiseste An- und Abschwellen des Tons bewerkstelligt werden. Das Instrument eignet sich nur zu gebundenem langsamen Spiel und zur Begleitung einer Singstimme. Der Erfinder war Joh. Jacob Schnell im Würtembergischen im J. 1789.

Apollo Lyra

erfand im Jahr 1832 Ernst Leop. Schmidt zu Heiligenstadt im Eichsfelde. Es ist dasselbe eine Verbesserung des von Weinrich erfundenen Psalmmelodicon. Sein Klang ist wie Violine, Clarinette, Hoboe, Fagott und Horn (?). Die Hörner können darauf durch eine besondere Vorrichtung vorgetragen werden, ohne das Instrument anzublasen — —, und man kann sie auch durch aufgesetzte Bogen in andere Tonarten umstimmen. Es eignet sich dasselbe für Zimmer und Saal. Man kann darauf 4—6stimmige Sachen spielen. Es hat die Gestalt der Lyra, ist von schwarzem Holz, mit messingenen Klappen und Fuß. Beim Spielen setzt man dasselbe auf den Tisch. Die eine Seite hat im Prospect 16 Klappen, 6 Tonlöcher und an beiden Randseiten 8 Klappen für die Daumen und kleinen Finger. Auf der hintern Seite sind 18 Klappen, mithin zusammen 42 Klappen. Oben in der Mitte der Lyra steckt das Mundstück von Messing, wodurch es angeblasen wird. Das Instrument hat $12\frac{1}{2}$ Zoll Höhe, $7\frac{1}{2}$ Zoll Breite und wiegt 7 Pfund. Der tiefste Ton ist gr. F und geht durch die chromatisch diatonische Tonleiter bis $\overline{\overline{\overline{f}}}$. S. ausführliche Beschr. und Zeichnung in der Lpz. mus. Z. Jahrg. 1833. Nro. 5.

Czakan

ist ein Flöteninstrument, oder vielmehr ein Flötenstock, um im Freien zum Vergnügen, statt der Flöte, darauf blasen zu können. Der Stock ist von hartem Holz, von oben herunter so weit ausgehohlt, als das Instrument lang ist, und hat 6 Tonlöcher für die Finger. Oben im Knopf sind neben einander zwei kleine Löcher, welche man an den Mund setzt und das Instrument anbläßt. Schule von Krämer 1830.

Melodica.

Dieses Instrument erfand Joh. Andr. Stein in Augsburg 1770. Es hat dasselbe kleine Flügelform von 3½ Fuß, besteht aus einem angenehmen Flötenzug und wird durch Tasten gespielt. Der Tonumfang geht von kl. g — $\overline{\overline{\overline{c}}}$. Damit der Spieler den Baß dazu machen kann, ist es so eingerichtet, daß es auf ein Fortepiano gesetzt wird, worauf der Spieler mit der linken Hand den Baß greift.

Neu Tschiang,

ein Rohrblasinstrument mit Zungen von Silber und 16 Klappen, wurde von Reichstein, Instrumentenmacher zu Gnadenfeld in Schlesien, erfunden. Das Instrument ist von Messing, ohngefähr 10 Zoll rhein. lang, 4 Zoll breit und 2 Zoll hoch in der Mitte. Im Körper liegen die silbernen Zungen, zu jedem Ton 2, und der Umfang geht von kl. g — $\overline{\overline{\overline{g}}}$. Um die Zungen zur Ansprache zu bringen, sind verschlossene längere und kürzere Klappen von Außen angebracht, welche beim Niederdrücken sich öffnen, und die durch eine Röhre von oben eingeblasene Luft durchströmen lassen. Das Instrument ruht beim Blasen auf dem Daumen, und die übrigen Finger können leicht und bequem ein-, zwei-, drei- bis achtstimmig spielen. Ausführl. Beschreibung und Zeichnung der einzelnen Theile findet man in der Lpz. mus. Zeit. Jahrg. 1829. Nro. 30. und Jahrg. 1830. Nro. 35.

Ophicleide.

Ein Baß-Blasinstrument (basse d'harmonie), das dem Fagott an Figur ähnlich ist und bei Opern und Militairmusiken gebraucht wird. Sein Tonumfang geht vom Contra-H — $\overline{g}$ in chromatischer Tonfolge. Der Ton ist kraftvoll und stark, stärker noch, als der Posaunenton. Man fertigte dasselbe zuerst aus Holz, jetzt aber aus

Kupfer, daher der starke Ton. Es hat 6 Tonlöcher und 4 Klappen. S. Berl. musikal. Zeitung. Erfunden 1805.

Phys-Harmonica (Windharmonica),

ist ein Tasteninstrument, ohngefähr 4 Fuß lang und 2 Fuß breit. Der Ton wird durch Metallzungen gewonnen. Beim Niederdrücken der Tasten öffnet ein Ventil dem Wind den Zugang zu den Zungen, um dieselben, nach mehr oder weniger Druck, lauter oder leiser erklingen zu lassen. Der Balg wird durch einen Fußtritt dirigirt, und ist die Einrichtung, daß sich die Claviatur beim Treten zugleich mit auf und nieder bewegt, was allerdings störend beim Spiel ist. Der Erfinder war Anton Häckl, im Jahr 1826 *). Dittmann u. Demian

Psalmmelodicon, s. oben bei Apollo Lyra.

Psalmmelodion.

Ein Blasinstrument mit 8 Löchern und 25 Klappen. Sein Tonumfang ist von kl. f — c (dreigestrichen). Man kann vollstimmige Accorde darauf angeben. Erfunden von einem Schuster Weinrich in Heiligenstadt im Jahr 1828.

Ranket.

Dieses Instrument war schon von alten Zeiten her gewöhnlich, wurde aber von Denner (Erfinder der Clarinette) in den Jahren 1690—1700 verbessert, wodurch er auf die Erfindung der Clarinette kam. Das Instrument war von Holz, in dessen rundem Körper eine Röhre sich neun mal umwand. Es hatte viele Tonlöcher, von denen aber nur 11 gebraucht, mit den Fingern und Ballen bedeckt wurden. Man bließ dasselbe mittelst eines Rohres, über welches eine Kapsel mit Loch gesteckt war (wie bei der Schallmey) an. Nach Erfindung der Clarinette ist dasselbe außer Gebrauch gekommen.

§. 2.

Saiten- und Streichinstrumente.

Adiaphonon

ist ein Tasteninstrument mit 6 vollen Octaven, dessen Ton beinahe wie Orgel und Harmonica klingt. Sein größter Vorzug ist seiner

---

*) Der geschickte Orgelbaumeister Lockmann in Delitzsch hat damit noch ein Flötenregister verbunden, welches, mit jenem zugleich gespielt, eine angenehme Mischung giebt.

Unverstimmbarkeit, daher es auch den Namen erhalten hat. Der Erfinder desselben war der Uhrmacher Fr. Schuster in Wien 1820.

Aeolodicon.

Ein Tasteninstrument, erfunden von Fr. Sturm in Suhl, hat ein zierliches Aeußere und eine Claviatur von 6 vollen Octaven. Der angenehme Ton desselben gleicht der Flöte und Clarinette in der Höhe, in der Mitte dem Horn, in der Tiefe mehr dem Contra Fagott. Es hat ein schönes Crescendo und Dim. der Töne. Es ist Alles in Metall gearbeitet. (Scheint mit dem Aeolodicon gleich zu sein.) S. Lpz. mus. Z. Jahrg. 1833. Nro. 21.

Apollon.

Ein lautenartiges Instrument mit 20 Saiten, das ganz wie die Laute gespielt wurde, erfunden von Prompt in Paris 1678; ist wieder verschwunden.

Apollonion.

Dieses ist ein Tasteninstrument mit Saiten, einem Flötenregister und einem Automat in der Gestalt eines Knaben, welcher mehrere Conzerte auf der Flöte vorträgt und bei den Pausen die Flöte vom Munde absetzt. Das Instrument hat 3 verschiedene Flötenstimmen von 8, 4 und 2 Fuß, und kann auch als Fortepiano allein gebraucht werden. Es hat dasselbe 18 Hauptveränderungen. Die Züge für das Fortepiano sind unter der Tastatur, die für das Pfeifenwerk zu den Füßen, und die für den Automat an den Seiten. Bei einem dieser Züge spielt das Ganze allein. Der Mechanismus dabei ist ganz einfach.

Erfinder war Joh. Heinr. Völler, Instrumentenmacher in Hessencassel im J. 1800. S. Lpz. mus. Z. Jahrg. 1800. St. 44.

Bandora,

ein mit 12 Stahlsaiten bezogenes Instrument, ganz der Cither ähnlich, in Hinsicht der Stimmung aber der Laute gleich, erfand John Rose in London 1561.

Bellsonore, Belsonore real,

ein Clavierinstrument von Jürgensens (geb. zu Schleswig 1754), welches im Ton alle anderen Instrumente übertreffen soll. S. Häusers Lex. 2te Aufl. 1833.

Bissex,

oder Zwölfsaiter, eine Art Guitarre von Vanhecke, Sänger in Paris, 1770 erfunden. Das Instrument hat seinen Namen von der Zahl seiner Saiten, bis sex, zweimal 6. Das Corpus ist platt, das Griffbret breit und kurz, mit Bunden, über welches die sechs hohen Saiten laufen, die übrigen sechs aber, wie bei der Laute, neben dem Griffbret liegen. Sein Umfang beträgt $3\frac{1}{2}$ Octave. Der Lautenmacher Nadermann in Paris baute das erste.

Bogenclavier oder Bogenflügel

ist ein Tasteninstrument in Flügelform, mit einfachen Darmsaiten bezogen, welche durch einen unter demselben befindlichen Bogen von Pferdehaaren zum Klang gebracht werden. Diesen Bogen setzt ein unter dem Instrument befindliches Schwungrad in Bewegung. Sein Umfang geht von gr. C — $\overline{\overline{\overline{f}}}$. Der Erfinder war der Mechanicus Hohlfeld in Berlin im J. 1757. Herr v. Meyer in Görlitz hat dasselbe 1795 noch mit einem Flageolottzug versehen, wo durch dem Druck des Kniees ein in der Mitte des Instruments liegender Steg sich erhebt, welcher mit Stiften versehen ist, die sich an die Saiten in der Mitte anlegen, und sie gleichsam halb theilen, so, daß dadurch das Spiel um eine ganze Octave höher klingt. Carl Greiner in Wetzlar und Anton Kunz in Prag bauten ebenfalls dergleichen Instrumente. — Im Grunde war diese Erfindung blos als eine Verbesserung des im Jahr 1610 von Hanns Hayden in Nürnberg erfundenen Gambenwerks anzusehen.

Calascione,

ein zitherartiges Instrument, das in Unteritalien sehr gebräuchlich ist. Es hat einen Corpus wie die Laute, nur in kleiner Form, einen langen Hals und Griffbret, auf welchem die Bunde von Elfenbein ausgelegt sind. Das Instrument ist nur mit 2 schwachen Darmsaiten bezogen, die um eine Quinte in der Stimmung von einander abstehen. Es wird sowohl mit einem Stückchen elastischen Fischbein, oder bloß mit den Fingern gerissen. Die Brüder Cola ließen sich im J. 1767 in Deutschland darauf hören. Der Erfinder ist unbekannt.

Cembal d'amour,

ein dem Clavier ähnliches Instrum., erfunden von Gottfr. Silbermann in Freiberg. Dieses Instrument hat Form, Tasten und An-

schlag wie das Clavier, nur ist es länger, da dessen Saiten noch einmal so lang sind, als die des Claviers. Der Anschlag geschieht in der Mitte der Saite, so, daß der Ton von beiden Seiten gleich ist. Es sind deßhalb auch rechts und links Stege und Resonanzböden angebracht. Das Instrument klingt stärker als ein bloses Clavier, der Ton hält länger aus und steht in Hinsicht der Stärke und Schwäche mehr unter dem Willen des Spielers, als es beim Clavier der Fall ist und sein kann. Der Orgelbauer Hänel in Meißen brachte in der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts neben jeden Tangenten noch 2 starke Stifte von Messing an, welche man durch einen Zug beliebig an- und abschieben konnte, wodurch der sogenannte Cölestinen-Zug hervor gebracht wurde.

Cembal onnicorde.

Dieses Instrument heißt auch Proteus, ist ein Saiteninstrument, von Francesco Nigetti im J. 1650 zu Florenz erfunden, über dessen Beschaffenheit aber die näheren Nachrichten mangeln.

Clavecin acoustique und Clavecin harmonique,

diese beiden Tasteninstrumente erfand ein Clavierlehrer Virbes in Paris von 1771—1777. Beide Instrumente, welche in Bau und Wirkung ganz gleich sind, haben das Eigenthümliche, daß auf ihnen durch besondere Vorrichtung mit blosen gewöhnlichen Stahlsaiten, ohne Pfeifen, Hämmer ꝛc. wie beim Flügel, der Ton von 14—18 blasenden und schlagenden Instrumenten nachgeahmt werden kann. Der Erfinder hat eine Beschreibung von beiden drucken lassen.

Cölestine.

Eine Clavier- oder Orgelharmonica, welche 14 verschiedene Instrumente in sich begreifen soll, und drei Claviere hat. Das obere spielt die Franklinsche Harmonica, das mittlere ein Pianoforte, Flöte und Clavier, das untere ahmt mehrere Blas- und Saiteninstrumente nach. Der Erfinder war der Conrector Zink in Hessenhomburg im J. 1800. S. Gerb. n. T. Lex. Art. Zink.

Crescendo.

Ein Clavierinstrument mit Drahtsaiten, aufrechtstehend in pyramidischer Gestalt, das durch 3 Züge, welche mit den Füßen dirigirt

werden, 8mal im Ton verändert werden kann und zwar vom schwächsten bis zum stärksten. Erfundeu vom Hofrath Brauer in Berlin 1775. S. Häusers Lex. 2te Aufl.

Denis d'or, oder goldner Dionys,

ein Clavierinstrument mit Pedal, vom Prediger Procopius Diviß *) zu Znaym in Mähren erfunden gegen das Jahr 1730. Das Instrum. war 5 Fuß lang und 3 Fuß breit, mit 790 Saiten, und soll 130 Veränderungen gegeben haben. Auch hatte er einen unzeitigen und ortswidrigen Spaß dabei angebracht, indem der Spieler, nach Diwisch Willen, einen derben electrischen Schlag bekam —.

Dittanaklasis, oder Dittaleloclange,

ein Instrument mit 2 Claviaturen gegen einander über, wovon die eine um eine Octave höher gestimmt ist. Die Claviersaiten laufen perpendiculair. In der Mitte befindet sich eine Lyra mit Darmsaiten. Der Ton des Instruments ist voll, lieblich, und gleicht dem des Basetthorns. Der Erfinder war der Instrumentenmacher Mathias Müller in Wien 1801. S. Lpz. mus. Z. III. Jahrg. S. 254.

Fortepiano = Clavier,

ein Tasteninstrument, von Elias Schlegel, Instrumentmacher in Altenburg, 1794 erfunden. Das Instrument kann nach Belieben vermittelst eines Tritts, sowohl als Clavier, als auch Fortepiano gespielt werden.

Gambenwerk.

Dieses Tasteninstrument erfand Hanns Hayden, Organ. an d. Sebaldk. zu Nürnberg, im J. 1610. Zehn bis zwölf kleine Rollen, welche auf ihren Kanten mit Pergament überzogen und mit Colofonium bestrichen waren, und die ein durch den Fuß in Bewegung gesetztes Schwungrad drehte, strichen an die Saiten, welche durch die Tasten angedrückt wurden, und ließen den Ton der Gambe hören, der vermöge des Drucks der Finger verstärkt und geschwächt werden konnte.

---

*) Deviß oder Diwisch soll schon vor Franklin den Wetterableiter erfunden haben.

Verschiedene Veränderungen und Verbesserungen erlitt dieses Instrument in den Jahren 1757 durch Mayer und 1795 durch Risch, und erhielt den Namen: Bogenclavier *). Der Kaiser Rudolph II. gab auch dem Erfinder ein Privilegium, der aber schon 1613 starb. Das Instrument eignete sich nur zum Vortrag langsamer Sätze.

Gussel oder Gusli,

ein in Rußland gebräuchliches Saiteninstrument in Form eines Clavieres, oder mehr einer liegenden Harfe. Die Drahtsaiten werden mit den Fingern gerissen, und die halben Töne, wie bei den ersten Harfen, angedrückt. Es hat dasselbe 2½ Octave Tonumfang.

Harmoniecello,

ein vom Kammermusicus und Violoncellist Bischoff zu Dessau erfundenes Saiteninstrument in den J. 1790—95. Es hat dasselbe viel Aehnlichkeit mit dem Vcello, ist mit fünf Darmsaiten und 10 unter diesen hinlaufenden Drahtsaiten bezogen, die harmonisch gestimmt sind, und nicht blos als Verstärkungsmittel der obern betrachtet, sondern auch allein gespielt werden (vermuthl. pizzicato). Nähere Beschr. hierüber giebt die Lpz. mus. Z. Jahrg. 3 S. 366.

Hierochord,

ein Tasteninstrument mit 25 Claven. Das Ganze hat die Gestalt eines Kästchens, 27 Zoll lang, 8 Zoll breit und 8 Zoll hoch. Mit der linken Hand spielt man die Tasten und mit der rechten dreht man eine Kurbel. Die Töne werden durch eine einzige Saite hervorgebracht, also ein Monochord, und daher in einzelnen Tönen unverstimmbar. Zur Führung der Melodie in Schulen würde sich das Instrument gut eignen, wohl aber nicht in Kirchen, wie man angegeben hat.

Dr. Schmidt, Gesanglehrer in Greifswalde, erfand dasselbe 1827. Der Preis ist 18 Rthaler. Ausführliche Beschreibung s. Cäcilia 1826. Heft 19.

Marine-Trompete.

Das Instrument nannnte man auch Trompeten-Geige, und ist seit 200 Jahren schon erfunden, aber als unbrauchbar wieder

*) S. oben Bogenclavier.

bei Seite gelegt worden *). Seinen Namen hat es vom lat. Worte: mare das Meer, weil man sich dessen auf den Schiffen bediente. Es bestand dasselbe aus einem etwa 7 Fuß langen, oben 6 Zoll, unten 2 Zoll breiten hölzernen Kästchen, ohne Hinterdecke. Die obere Seite machte den Sangboden, der mit einigen Schalllöchern versehen war. Unten war eine etwas starke Darmsaite (vielleicht so stark wie D beim Vcello) befestigt, und ruhte auf einem Steg, der einem kleinen Schuh glich. Auf dem hintern höhern Theil des Schuhes ruhte die Saite, und der vordere Theil bewegte sich auf dem Sangboden, wodurch ein Schnarrchen enstand, wenn die Saite, die auch am andern Ende befestigt war, mit dem Bogen gestrichen wurde. Beim Spiel wurde das Instrument mit dem untern Ende gegen die Erde, mit dem obern gegen die Brust des Spielers gestemmt, und mit der linken Hand auf der Saite oben ganz leise gegriffen, wie beim Flageolettspiel auf der Violine oder dem Vcello, wodurch ein Ton heraus kam, in welchem man eine Aehnlichkeit mit den gedämpften Tönen der Trompete finden wollte. Ehedem bedienten sich dieses Instrumentes auch die Nonnen in Klösternbei ihren Musiken. In altdeutscher Sprache heißt das Instrument auch **Trummscheit**, **Tympanischiza**.

Orchestrion.

Mit diesem Namen wurden zwei verschiedene Instrumente benannt. Das erste erfand Abt **Vogler** im Jahre 1789, es gehört eigentlich unter die Blasinstrumente, ist aber, um Verwechselung zu vermeiden, seines Namensbruders wegen **hier** angeführt.

Dieses Vogler'sche Orchestrion ist eine tragbare Orgel in Form eines Cubus von 9 Schuh, aber im Ton so stark, als eine 16 füßige Orgel, und man hört darinn alle Orchesterstimmen, weshalb der Erfinder ihm auch diesen Namen gab. Das Instrument hat 4 Claviere, jedes von 63, und ein Pedal von 39 Tasten.

Das zweite also benannte Instrument erfand **Anton Kunz**, Musiker zu Prag im Jahre 1796. Dieses ist aber ein Fortepiano in Flügelform, dessen Kasten 3 Schuh 9 Zoll in der Höhe, 7 Schuh 6 Zoll in der Länge, und 3 Schuh 2 Zoll in der Vorderbreite beträgt.

---

*) Es ist dieses Instrument in diesem Abschnitte daher nicht als neue Erfindung, sondern blos als geschichtliche Nachweisung anzusehen.

Es hat 2 Tastaturen von Contra F — $\overline{\overline{\overline{a}}}$ in 65 Tasten, und ein Pedal von C 16 f bis klein c — in 25 Tasten. Das Fp. kann allein, aber auch in Verbindung mit dem Pfeiferwerk gespielt werden. Es hat im Manual 14 Pfeifenregister und 3 im Pedal, einen Zug zum Schweller und einen sanften Tremulanten. Ausführliche Beschreibung. s. Lpz. mus. Z. Jahrg. 1. S. 88.

Orphica,

ein kleines Claviaturinstrument, bei welchem Hämmer die Saiten anschlagen. Es wird an ein Band gehangen und auf dem Schoose liegend, gespielt. Erfinder war Röllig in Berlin.

Roial crescendo,

ein kleines Tasteninstrument 4 Fuß lang, 16½ Zoll tief, ging von gr. C — $\overline{\overline{\overline{f}}}$, hatte Hämmerchen, und von $\overline{c}$ — $\overline{\overline{\overline{f}}}$ Flöten. Es hatte sechs Veränderungen. Der Erfinder war der Hofrath und Castellan des Prinzen v. Preußen zu Berlin, Bauer im Jahre 1786. Von diesem Künstler wurden auch sehr schöne Spieluhren gefertigt.

Saitenharmonica,

von Andr. Stein zu Augsburg im Jahre 1788 erfunden. Es ist ein durchaus zweihöriges Fp. das aber in jedem Ton noch eine dritte Saite hat, welche durch einen besondern Zug allein erklingt, dessen Gebrauch der Erfinder Spinettchen nannte. Der Uebergang von Fp. zu diesem einsaitigen Tractament soll eine sehr gute Wirkung thun.

Teliochord,

ist ein gewöhnliches Fp. dessen chromatische Töne aber, (wie cis, dis, gis, es, ꝛc) mittelst eines Pedaltritts so rein hervorgebracht werden können, daß dem Ohre der Unterschied zwischen ihnen bemerklich ist; erfunden von Carl Clagget in London. Er versprach für 20 Pf. Sterling diese Veränderung an jedem Fp. anzubringen.

Theorben-Flügel,

ein Tasteninstrument von 16 Fußton, mit 3 Registern, deren 2 aus Darmsaiten, das 3te aus Drahtsaiten, bestand; erfunden von Joh. Cph. Fleischer, Instrumentm. in Hamburg ums Jahr 1718.

Triphon,

ein aufrecht stehender, mit Saiten bezogener Flügel. Statt der Tasten sind blose Holzstäbe. Beim Spielen zieht man lederne Handschuh an, deren Spitzen mit Colofonium bestrichen sind, und streicht die Stäbe gegen sich zu, wodurch die Saiten einen flötenartigen Ton von sich geben. Das Tractament zeigt deutlich, daß nur Choräle und andere langsame Stücke darauf vorgetragen werden können. Weidner zu Fraustadt erfand das Instrument im Jahre 1810. Ausführl. Beschr. nebst Zeichnung s. Lpz. mus. Z. Jahrg. 12.

Trepodion.

Tasteninstrument, eine Art Orgel, deren Töne die Flöte, Fagott, Horn, Violine und Violon nachahmen.

Xänorphica,

ist ein von Carl Leopold Röllig in Wien 1801 erfundenes Geigeninstrument, und als eine Verbesserung des von Hanns Hayden erfundenen Gambenwerks zu betrachten, welchen es im Bau und Behandlung ganz gleich ist.

§. 3.

Schlaginstrumente.

Carillon oder Glockenspiel.

Dieses besteht aus einer Anzahl Glocken von verschiedener Größe, nach der chromatisch diatonischen Tonleiter. Man hat Glockenspiele mit Claviaturen, wo Hämmerchen an die Glocken schlagen und dann nennt man sie gewöhnlich Carillon; oder man findet dieselben auch in bedeutender Größe auf Kirchthürmen, wie auf der Parochialkirche in Berlin; oder mit einer Walze, die gedreht wird; oder endlich auch in ältern großen Orgeln.

Aelredus sanctus, ein engl. Edelmann und Abt des Cistercienser Ordens soll die Idee dazu gegeben haben.

Clavecin electrique.

Erfand der Jesuit de la Borde, reicher Pächter zu Paris, großer Freund und Kenner der Musik im Jahre 1794, in einem Alter

von 60 Jahren. Er wurde zu Paris guilliotinirt. Der Ton dieses Instruments wird, wie der Name zeigt, durch electrische Materie bewirkt, und zwar auf folgende Art: An zwei seidenen Faden hängt eine eiserne Stange frei, an welcher Glöckchen von verschiedener Größe, Ton für Ton befestigt sind. Jeder Ton hat 2 im Einklang gestimmte Glocken, von denen die eine durch Eisendraht an die eiserne Stange, die andere aber mit einem seidenen Faden befestigt ist. Der an einem seidenen Faden hängende kleine Klöppel schwebt zwischen beiden Glocken. An der Glocke, welche an dem seidenen Faden hängt, ist ein eisener Draht befindlich, dessen unteres Ende durch einen Faden angehängt ist, ringförmig endigt, um einen Heber zu fassen, der ebenfalls auf einer freihängenden Stange ruht. Wenn nun die Taste niedergedrückt wird, steigt der Heber in die Höhe, berührt eine andere nicht frei hängende Stange. Hierdurch wird die am eisernen Drath hängende Glocke electrisirt, der Klöppel bewegt sich, und schlägt mit so großer Geschwindigkeit an die beiden Glocken, daß der Ton auf einem Clavier nicht kürzer und geschwinder zum Vorschein kommt.

So wie der Heber auf die electrisirte Stange fällt, steht der Klöppel augenblicklich still.

Man kann auf diese Weise die geschwindesten Stücke, wie auf einem Clavier, vortragen. Siehe Forkels Lit. p. 264.

Pantalon,

von Pantalon Hebenstreit, Kammermus. in Dresden, im Jahre 1705 erfunden. Ludwig XIV. gab dem Instrument den Taufnamen des Erfinders.

Das Instrument war in Form und Tractament ganz dem Hackebret gleich, nur war der Körper viermal länger und hatte 2 Resonanzböden, den einen mit Darm=, den andern mit Drahtsaiten bezogen.

Der größte Virtuose auf diesem Instrument nächst dem Erfinder, war der Kammermus. Georg Nölli in Meklenburg Schwerin.

Strohfiedel.

Das Instrument hieß ital. Sticcato, franz. Claquebois. Es ist ein Schlaginstrument von geringem Werth in Hinsicht seiner Herstellung sowohl, als auch seiner Wirkung. Man legt nämlich 18—24 dünne Bretchen von weichem trocknen Holz, von denen das eine immer

kürzer und schmäler als das andere ist, um eine Tonleiter heraus zu bringen, oben und unten auf ein Strohband oder auch sonst einen weichen, elastischen Körper, und schlägt mit 2 Griffeln von starkem Draht, an welchen man aber eine kleine Bleikugel befestigt, auf diese Bretchen — —.

Verillon

eine ganz einfache Vorrichtung zur Hervorbringung verschiedener Klänge, Es werden 8—10 Biergläser von verschiedener Größe, nach der diatonischen Tonleiter ausgesucht und auf ein Bret mit eingeschnittenen Löchern gesetzt, damit sie sich nicht verschieben. Man nimmt 2 Stöckchen, oben mit Tuch umwunden, und schlägt sich eine Melodie. Die Reinheit der Scala erhält man dadurch, daß man Wasser in die Gläser gießt, wenn sie zu hoch im Ton klingen. Chr. Gtfr. Hellmond in Schlesien war Virtuose auf diesem Instrument —!

Xylorganon.

Eine Art Strohfiedel mit einer Claviatur versehen. Der Name ist aus der griech. Sprache entlehnt, von ξύλον das Holz.

§. 4.

Instrumente ohne Saiten und Pfeifen.

Aeolodion.

Ein Tasteninstrument, welchem man die Töne aus gekrümmten, freistehenden Metallfedern, die durch Windkanäle, mittelst eines Balges, in Schwingung gebracht werden, entlockt. Der Spielende kann durch das Treten den Ton an- und abschwellen lassen. Erfunden von Joh. Tobias Eschenbach, Thürmer an der Michaeliskirche zu Hamburg 1800. Der Preis ist 80 Carolin. S. Nationalz. d. Deutschen 1716. S. 433.

Brummeisen

auch Maultrommel oder Judenharfe, Aura genannt, ist ein allbekanntes kleines Instrument, von Eisen gebogen und mit einer schwachen aber seitwärs gebogenen Zunge versehen. Es wird dasselbe zwischen die Zähne genommen, mit dem Finger die Zunge in Bewegung gesetzt und der Ton durch dem Athem auf dieselbe übergetragen.

Es ist ein gewöhnliches Spielzeug der Kinder; doch haben auch Erwachsene es darauf zu einer Virtuosität gebracht, welche mehrere Brummeisen von verschiedener Größe bereit haben, und Stücke hören lassen, die selbst in verschiedene Tonarten moduliren, wobei ein geschwinder Wechsel der Instrumente nöthig wird. Abhandl. hierüber s. Lpz. mus. Z. Jahrg. 1828. Nr. 38. und in der Cäcilia Jahrg. 1825 Nr. 13.

Clavicylinder

wurde von Dr. Chladni in Wittenberg 1799 erfunden. Es ist ein Tasteninstrument, der Ton wird durch Reibung an einem, durch Fußtritt ins Drehen gebrachten gläsernen Cylinder, bewirkt. Die Tasten berühren nämlich beim Niederdrücken den Cylinder, wodurch ein äußerst angenehmer und schnell ansprechender Ton bewirkt wird, den man, vermöge des Fingerdrucks anwachsen und abnehmen lassen kann. Man kann geschwinde Sätze darauf spielen; doch eignet sich das Instrument mehr fürs Adagio und Cantabile. Der Tonumfang geht von gr. D — $\overline{\overline{\overline{f}}}$. S. Lpz. mus. Z. 2ter Jahrg. S. 386.

Euphon

erfand ebenfalls Chladni im Jahre 1790. Es ist dieses Instrument eine Nachahmung der Harmonika, und hat die Gestalt eines Schreibepultes, in welchem Glasröhren liegen, die befeuchtet und mit nassen Fingern gestrichen werden. Die Röhren, welche denen der Wettergläser gleichen und die Stärke einer Federspuhle haben, geben die Töne von kl. c — $\overline{\overline{\overline{f}}}$ diatonisch chromatisch an. Zum Unterschied und sicheren Spiel, sind die halben Töne von farbigem Glase. Der Ton gleicht dem der Harmonika und können auch dieselben Sätze, in langsamen Tempo, wie auf jener, vorgetragen werden.

Flaschenorgel.

Ein Tasteninstrument von Contra F — $\overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}$. In dem untern Raum des Instruments sind eben so viel gläserne Flaschen, als Tasten oben, welche nach Verhältniß der Tonhöhe an Größe abnehmen. Auf der rechten Seite befindet sich ein Tritt, welcher die 2 kleinen Blasebälge aufzieht. Der dadurch erzeugte Wind wird vermittelst der Ventile, durch Tasten dirigirt, der Oeffnung oder dem Hals der Flaschen zugeführt, wodurch man einen Ton gewinnt, wie der ist, wenn man auf einem hohlen Schlüssel bläßt. Der Erfinder dieses Instru-

ments war der blinde 22jährige **Wilh. Engel** zu Berlin im Jahre 1816. S. Zeitung f. d. eleg. Welt. 1816.

Melodikon,

im Jahre 1803 von Riffélsen in Coppenhagen erfunden *). Das Instrument besteht aus lauter Stimmgabeln, die auf einem metallnen Kegel vibriren und durch eine Tastatur zum Klang gebracht werden. Die Töne sprechen eben so leicht an, wie auf dem Clavier, und man kann dieselben in zu= und abnehmender Stärke hören lassen. Der Tonumfang beträgt 5 volle Octaven. Der große gerühmte Vortheil: „daß sich das Werk nie verstimme", dürfte doch vielleicht bei veränderter Temperatur, durch Rost an den Gabeln, nicht ganz fest stehen —?

Metallorgel,

ein dem Melodikon ganz ähnliches Instrument, welchem der Ton ebenfalls durch Gabeln abgewonnen wird. Clagget in London erfand dieselbe.

Nagelclavier.

Ist ein Tasteninstrument, das seine Abstammung der Nagelharmonica verdankt. Das Instrument hat volle 5 Octaven und steht im Ton um eine Octave höher als unsere Claviere, denen es an Form ganz gleich ist. Die Eisenstifte sind in 4 Reihen horizontal über einander geordnet, unter welchen eben so viel kleine hölzerne Walzen mittelst eines angebrachten Schwungrades, das mit dem Fuß zum Drehen gebracht wird, im beständigen Umtrieb erhalten werden. Ueber diese Röllchen geht ein mit Geigenharz bestrichenes Leinenband ganz nahe an den Stiften, so, daß dasselbe bei leisem Drucke der Taste, an die Stifte angedrückt wird, wodurch ein Harmonica=Ton sich erzeugt. Die höhern Töne haben etwas flageolettartiges, die tiefern eine sanfte Bebung. Der Erfinder ist der Zeichenlehrer Träger in Bernburg (geb. 1792). s. Gerb. n. T. Lex. und Berl. Monatsschr. S. 24.

---

*) Müller, in s. ästh. hist. Einl. 2ter Theil p. 211. giebt Diez in Emmerich als Erfinder dieses Instr. 1786 an. (?)

Nagelharmonica.

Dieses Instrument besteht aus einem halbcirkelrunden starken Bretchen, auf welchem 16—20 eiserne Nägel oder auch Metallstifte, eingeschlagen sind, von denen immer einer kürzer als der andere ist, um die Tonleiter zu bilden; Diese Nägel werden mit einem Violinbogen zur Ansprache gebracht. Joh. Wilde, seit 1741 Cammermus. in Petersburg, ist Erfinder.

Panmelodikon,

ein Tasteninstrument von Franz Leppich im Würtenbergischen 1810 erfunden. Es besteht aus einer kegelförmigen Walze, welche durch ein Schwungrad gedreht wird. Bei leiser Behandlung der Tastatur geben Metallstäbe, die in einen rechten Winkel gebogen sind, den Ton. Beschr. s. mus. Z. Jahrg. 12. S. 488.

Terpodion und Uranion

sind beide von Buschmann, ein Posamentier in Friedrichsrode bei Gotha, 1810 erfundene Instrumente, welche durch Tasten gespielt werden, und der Ton aus Holzstäben gewonnen wird. Das Uranion ist 4 F. lang, 2 F. breit und 1½ F. hoch, geht von Contra F — $\bar{\bar{\bar{c}}}$. Vermöge eines mit Tuch überzogenen Cylinders, der durch ein Schwungrad in Bewegung gesetzt wird, und hölzerner Stäbe wird ein singender und dabei auch kräftiger Ton erzeugt. Nähere Beschr. s. Lpz. mus. Z. Jahrg. 12 Nr. 50. S. 409.

Die an sich zwar kurze Beschreibung der vorstehenden neu erfundenen Instrumente wird jedoch hinreichend gewesen sein, den Leser zu überzeugen, daß die meisten von ihnen Aehnlichkeit mit einander haben und oft nur durch geringfügige Abänderung von einander zu unterscheiden sind.

Wir wollen daher die noch übrigen auch blos in alphabetischer Ordnung, nebst ihren Erfindern, nennen, und auf eine nähere Beschreibung in der geschätzten Lpz. music. Zeitung hinweisen, da man außer dieser nirgends Auskunft darüber finden dürfte, weil ziemlich alle erschienen und wieder verschwanden, oder doch wenigstens keines allgemein wurde.

Adiaphonon (unverstimmbares Clavier) erfand Fr. Schuster in Wien 1819. S. L. m. Z. Jahrg. 23 S. 395.

Aeolodicon, auch Aeoline erfand Eschenbach, verb. v. Schmidt in Preßburg. Jahrg. 28. S. 695.

Aeolomelodicon oder Choraleon erfand Brunner in Warschau. S. Jahrg. 27 S. 763.

Aeolopantalon erfand Dlugosz ein Tischler in Warschau. S. Jahrg. 27 S. 764.

Aeolsclavier erfand Schortmann. S. Jahrg. 30. S. 530.

Ajaklikeman, eine Pedalgeige, ist ein türkisches Instrument. S. Jahrg. 28. S. 633.

Apollonicon erfand Flight und Robson. S. Jahrg. 21. S. 264.

Bandoska, ein den Stockböhmen eigenthümliches Instrument. S. Jahrg. 23. S. 757.

Chordaulodion erfand Kauffmann. S. Jahrg. 21. S. 398.

Componion erfand Winkel in Amsterdam. S. Jahrg. 24. S. 392.

Coelestino erfand Walker. S. Jahrg. 21. S. 265.

Coelison (harmonisches Clavier) erfand Maslowsky in Posen S. Jahrg. 7. S. 133.

Grand pianoforte erfand Graf Stanhope in London. S. Jahrg. 21. S. 865.

Guitarre d'amour erfand Staufer. S. Jahrg. 25. S. 280.

Guitarren-Violoncello erfand Staufer. S. Jahrg. 25. S. 626.

Harmonichord erfand Kauffmann in Dresden. S. Jahrg. 21. S. 393.

Harmonicon erfand Dr. Müller in Bremen.

Hymnerophon erfand Riffelsen. S. Jahrg. 16. S. 89.

Odephone erfand Kandenburg. S. Jahrg. 20 S. 673.

Organochordion erfand Rackwitz in Stockholm. S. Jahrg. 1. S 429.

Panäaulon (verlängerte Flöte) erfand Prof. Langer. S. Jahrg. 16. S. 72.

Panaulon erfand Ikler in Bremen. S. Jahrg. 27. S 513.

Panharmonicon erfand Mälzl. S. Jahrg. VI. S. 314.

Pianoforte sostenuto erfand Mott in London. S. Jahrg. 21. S. 266. 683.

Polychord erfand Hillmer. S. Jahrg. 1. S. 478.

Polytypage erfand Hoffmann. S. Jahrg. 6. S. 749.

Sirenion erfand Jos. Promberger in Wien. S. Jahrg. 27. S. 347.

Violicembalo (eine Art Bogenflügel) erfand Tarentin. S. Jahrg. 24 S. 163. 539.

Xylharmonica oder Xylophon. 1810 erfand Uthe Orgelb. in Sangerhausen. S. Jahrg. 12. S. 465.

Betrachtet man die sonderbaren Namen dieses Instrumenten-Heeres, so muß man willkührlich die Künstelei, welche man anwandte, um einen griechisch klingenden Namen zu drechseln, mindestens belächeln.

Register,

enthaltend die Namen der im vorstehenden Werke angeführten Erfinder und Verbesserer der musikalischen Instrumente, so wie Virtuosen auf denselben und der Herausgeber von Anweisungen in alphabetischer Ordnung.

Die Nachweisungen beziehen sich auf das Inhaltsverzeichniß vorne, und die letzte alphabetische Ordnung der neuen Instrumente.

A.

Abbè cadet, s. vorne Violoncello.
Aelredus, s. Carillon.
Afranio, s. Fagott.
Alfred, s. Harfe.
Altenburg, s. Trompeterschule.
Amati, s. Violine.
Anton (Jul.), s. Orgel.
Archimed, s. Orgel.

B.

Bach (Seb.), s. Viola pomposa.
Bach (Ph. Em.), s. Claviersch.
Bachmann, s. Violon-Schrauben.
Backofen, s. Harfensch.
Balliot, s. Violinsch.
Bauer, s. roial crescendo.
Baumgärtner, s. Violoncellosch.
Bayér, s. Flöte.
Becker, s. Orgel Lhrb.
Bembridge, s. Flageolett.
Berdant, s. Violoncello.
Bernhardt, s. Orgel.
Bertolazzi, s. Guitarrensch.
Beyer, s. Orgel.
Binder, s. Harfe.
Birnbach, s. Bogenguitarre.
Bischoff, s. Harmonicello.
v. Blaha, s. Fortepiano.
Bochsa, s. Harfensch.
Bornhardt, s Guitarrensch.
Boye, (J. Fr.) s. Flöte.
de la Borde, s. Clavecin electrique.
Braghtwood, s. Fortep.
Brauer, s. Crescendo.
Brun (Jean.), s. Waldhorn.
Brunner, s. Aeolomelodicon.
Brühl (Graf), s. Fortep.
Buschmann, s. Terpodion u. Uran.

C.

Caruli, s. Guitarrensch.
Casparini, s. Orgel.
Chladni, s. Claricylind. u. Euphon.
Christofali, s. Fortep.
Clagget, s. Waldhorn, Teliochort und Metallorgel
Close, s. Trompete.

Cola, s. Colascione.
Compan, s. Harfensch.
Corrette, s Violoncellosch.
Cousineau, s. Harfe.
Cramer, s. Fortepianosch.
Cupis, s. Violoncellosch.
Czermak, s. Clarinette.
Czerni, s. Fortepianosch.

D.

Damianus, s. Orgel.
Daupart, s. Hornschule.
Davernoy, s. Hornsch.
David, s. Harfe.
Denner, s. Clarinette u. Schalmey.
Diviss, s. Denis d'or.
Dodd, s. Harfe.
Doigte, s. Clarinettsch.
Doisy, s. Guitarrensch.
Domnich, s. Hornsch.
Dori, s. Claviersch.
Dornaus (Phil.), s. Waldhornsch.
Dotzauer, s Violoncello.
Dlogosi, s. Aeolopantolon.
Drassdorf, s. Orgel.
Drechsler, s. Violoncello.
Druet, s. Pianofortesch.
Duprè, s. Trompete.
Dussek, s. Claviersch.

E.

Engel, s. Flaschenorgel.
Engromelle, s. Flötensch.
Erood, s. Fortep.
Eschenbach, s. Aeolodion.
Esser, s. Viola d'amour.
Eustachio, s. Harfe.

F.

Faber (Daniel), s. Clavier.
Faber (Nicol.), s. Orgel.
Fleischer, s. Theorbenflügel.
Flight, s. Apollonicon.
Förner, s. Orgel Windwaage.
Franklin, s. Glasharmonica.
Frichot, s. Serpent. Verb. u. Anw.
Friederici, s. Flügel.
Fritz, s. Clarinette.
Fröhlich, Horn- und Violonsch.
Fürstenau, Flötensch.

G.

Georgius, s. Orgel.
Gerle, s. Laute.
Giuliani, Guitarrensch.
Glovanz, s. Orgel.
Golbusera, s. Violine.
Greiner, s. Bogenclav.
Grenser, s. Clarinette.
Greulich, s. Fortepianosch.
Guarnerio, s. Violine.
Guillaume, s. Serpent.
Guhr, s. Violinsch.
Guthmann, s. Pianofortesch.
Gutteridge, s. Clarinette.

H.

Hampel, s. Waldhorn.
Häckl, s. Physharmonica.
Hänel, s. Cembal d'amour.
Hause, Contraviolonsch.
Hayden (Hans), s. Gambenwerk.
Hebenstreit, s. Pantalon.
Heimroth, s. Pianofortesch.
Hellmond, s. Verillon.
Hermstädt, s. Clarinettsch.
Hessel, s. Glasharmonica.
Hillmer, s. Polychord.
Hoffmann, s. Flöte. Oboe. Polytyp.
Hochbrucker, s. Harfe.
Hohlfeld, s. Bogenclav.
Hopkinson, s. Flügel.
Horn, s. Clavier.
Hottemann, s. Theorbe.
Hummel, s. Claviersch.
Hunger, s. Viola u. Violoncello.

J.

Jahn, s. Hornschule.
Jansen, s. Clarinette.
Ickler, s. Panaulon.
Iconomachus, s. Orgel.
Jubal, s. Harfe.
Jürgensens, s. Bellsonore.

K.

Kail, s. Trompete.

Kalkbrenner, s. Pianino.
Kämpfer, s. Violon.
Kandenburg, s. Oedephone.
Kauer, s. Violoncello- u. Claviersch.
Kaufmann, s. Harmonichord. Chordaulodicon
Kaye, s. Claviersch.
Khy-pe, s. Horn.
Kircher, s. Aeolsharfe.
Klein, s. Glasharmonica.
Kleng, s. Orgel.
Kling, s. Horn- u. Trompetensch.
Knecht, s. Orgelsch.
Kobrich, s. Claviersch.
Kölbel, s. Waldhorn.
Kranz, s. Orgel.
Krämer, s. Czakansch.
Krause, s. Waldhorn.
Kratzenstein, s. Orgel Rohrwerke.
Kreutzer, s. Violinsch.
Krumpholz, s. Harfe.
Kummer jun., s. Violoncello.
Kunz, s. Bogenclav. Orchestrion.

L.

Lambert, s. Claviersch.
Langer, s. Panäaulon.
Lanzetta, s. Violoncellosch.
Lefebre, s. Clarinettsch.
Legram, s. Trompete.
Lehmann, s. Guitarrensch.
Lemme, s. Clavier.
Lenker, s. Fortep.
Leppich, s. Panmeclodikon.
Lobsinger, s. Orgel.
Löhlein, s. Violin- u. Claviersch.
Lotz, s. Bassethorn.

M.

Mack, s. Clavier.
Mara, s. Violoncello.
Marais, s. Viola di Gamba.
Maresch, s. Waldhorn.
Marx, s. Orgel.
Mazas, s. Violinsch.
Mazzuchi, s. Glasharmonica.
Mälzl, s. Tromp. Panharmonikon.
Merbach, s. Claviersch.
Mercia, s. Flügel.
Meuschel, s. Posaune.
Meyer, s. Trompete.
v. Meyer, s. Bogenclav.
Meyer (Jacob), s. Harfensch.
Midas, s. Flöte (Nota).
Milchmayer, s. Flügel.
Molino, s. Guitarrensch.
Maslowsky, s. Cölison.
Moritz, s. Trompete.
Mott, s. Pianof. sostenuto.
Mozart (Leop.), s. Violinsch.
Müller (Aug. Eberh.), s. Flötensch.
Müller (Iwan), s. Clarinettsch.
Müller (Adolph), s. Orgel. Lhrb.
Müller, s. Claviersch.
Müller (Matth.), s. Dittanaklasis.

N.

Nadermann, s. Bisser.
Naryschkin, s. Waldhorn.
Neßmann, s. Trompete.
Newsiedler, s. Laute.
Nigetti, s. Cembal onnicorde.
Noblet, s. Hornschule.
Nölli, s. Pantalon.

O.

Ochsenhausen, s. Laute.
Oesterlein, s. Flügel.
Ozi, s. Fagottsch.

P.

Petri, s. Violoncellosch.
Petrucci, s. Lautensch.
Pfranger, s. Harfe.
Piccinini, s. Theorbensch.
Pichelbeck, s. Flügel.
Pini, s. Waldhorn.
Pleyel, s. Claviersch.
Pope, s. Aeolsharfe.
Promberger, s. Sirenion.
Prompt, s. Apollon.

Q.

Quanz, s. Flöte.

R.

Rackwitz, s. Organo chordium.

Raphael, s. Tambur.
Regibo, s. Serpent.
Reichstein, s. Neu = Tschiang.
Ribbock, s. Flöte.
Riegler, s. Claviersch.
Riffelsen, s. Melodieon. Hymner.
Rink, s. Orgelsch.
Risch, s. Gambenwerk.
Rode, s. Violinsch.
Roller, s. Clavier.
Röllig, s. Glasharmonika. Orphica, Xaenorphica.
Romberg, s. Violoncello.
Rose, s. Bandore.
Rothenburger, s. Orgel.
Roy, s. Hornsch.

S.

Sax, s. Cor omnitonique.
Scheerer, s. Orgel.
Scheinlein, s. Violine.
Schenk, s. Fortep.
Schickhardt, s. Oboesch.
Schirmer, s. Fortep.
Schlegel, s. Flötensch. Pianof. clav.
Schlimbach, s. Orgel. Lhrbuch.
Schmidt Dr., s. Hierochord.
Schmidt (Ernst L.), s. Apollo=Lyra.
Schmidt (Joh.), s. Fortep.
Schmidtchen, s. Claviersch.
Schneider (Wilh.), s. Orgel. Lhrb.
Schnell (Joh. J.), s. Animo chorde.
Schnitzer, s. Fagott.
Schortmann, s. Aeolsclav.
Schröder (Eph. Gtl.), s. Fortep.
Schuster, s. Adiaphonon.
Sellner, s. Oboesch.
Sens, s. Bassethornsch. s. Serp.
Seraffi (Jos.), s. Orgel.
Silbermann, s. Orgel. Flügel.
Sonnenkalb, s. Orgelsch.
Sor, s. Guitarrensch.
Spät, s. Fortep.
Spohr, s. Violinsch.
v. Spörken, s. Waldhorn.
Springer, s. Bassethorn.
Stadtler, s. Clarinette.
Stainer, s. Violine.
Stanhope, s. Grand pianof.
Staufer, s. Guittarre. Violonc.
Stein, s. Fortep. Saitenharmonica.
Stephan, s. Orgel.
Stölzel, s. Waldhorn. (Note)
Streitwolf, s. Baßhorn.
Strudivario, s. Violine.
Sturm, s. Aeolodicon.
Sulcer (Simon), s. Orgel.
Sweda, s. Waldhorn.
Sylvester (Pabst), s. Orgel.

T.

Tacet (Jos.), s. Flöte.
Tardieu, s. Violoncello.
Tarentin (Abt), s. Fortep.
Taskin, s. Flügel.
Testatori, s. Violine.
Theusner, s. Orgel.
Torcellus, s. Orgel.
Träger, s. Nagelclav.
Trommlitz, s. Flötensch. Flöte.
Türk, s. Claviersch.
Türrschmidt, s. Waldhorn.
Tyrthäus, s. Posaune.

U.

Uthe, s. Xylharmonika.

V.

Vanhecke, s. Bisser.
Vensky, s. Clavier.
Virbes, s. Claveçin acoustique.
Völler, s. Apollonion.
Vogler (Abt), s. Orchestrion.

W.

Wagner, s. Orgel. Flügel.
Walker, s. Cölestino.
Weidinger, s. Trompete.
Weidner, s. Triphon.
Weinrich. s. Psalmelodion.
Wernich, s. Harfensch.
Werner (Joh. Gtlob), Pianof. sch.
Werner (Joh.), s. Waldhorn.
Wilde, s. Nagelharmonika. Flöte.
Wilhelmi, s. Clav. u. Fortep.
Winkel, s. Componion.

Wiklef, s. Flügel.
Wogel, s. Trompete.
Wohlfahrt, s. Guitarrensch.
Wolf, s. Claviersch.
Wolfram, s. Orgel. Lhrb.

Z.

Zang, s. Orgel. Lhrb.
Zarlino, s. Flügel.
Ziegler, s. Clarinette.
Zink, s. Fortep.

Zum Schluß geben wir noch auf Taf. VI. eine Tabelle zur schnellen Uebersicht des Tonumfangs der jetzt gebräuchlichsten und brauchbarsten Instrumente, so wie der vier Singstimmen.

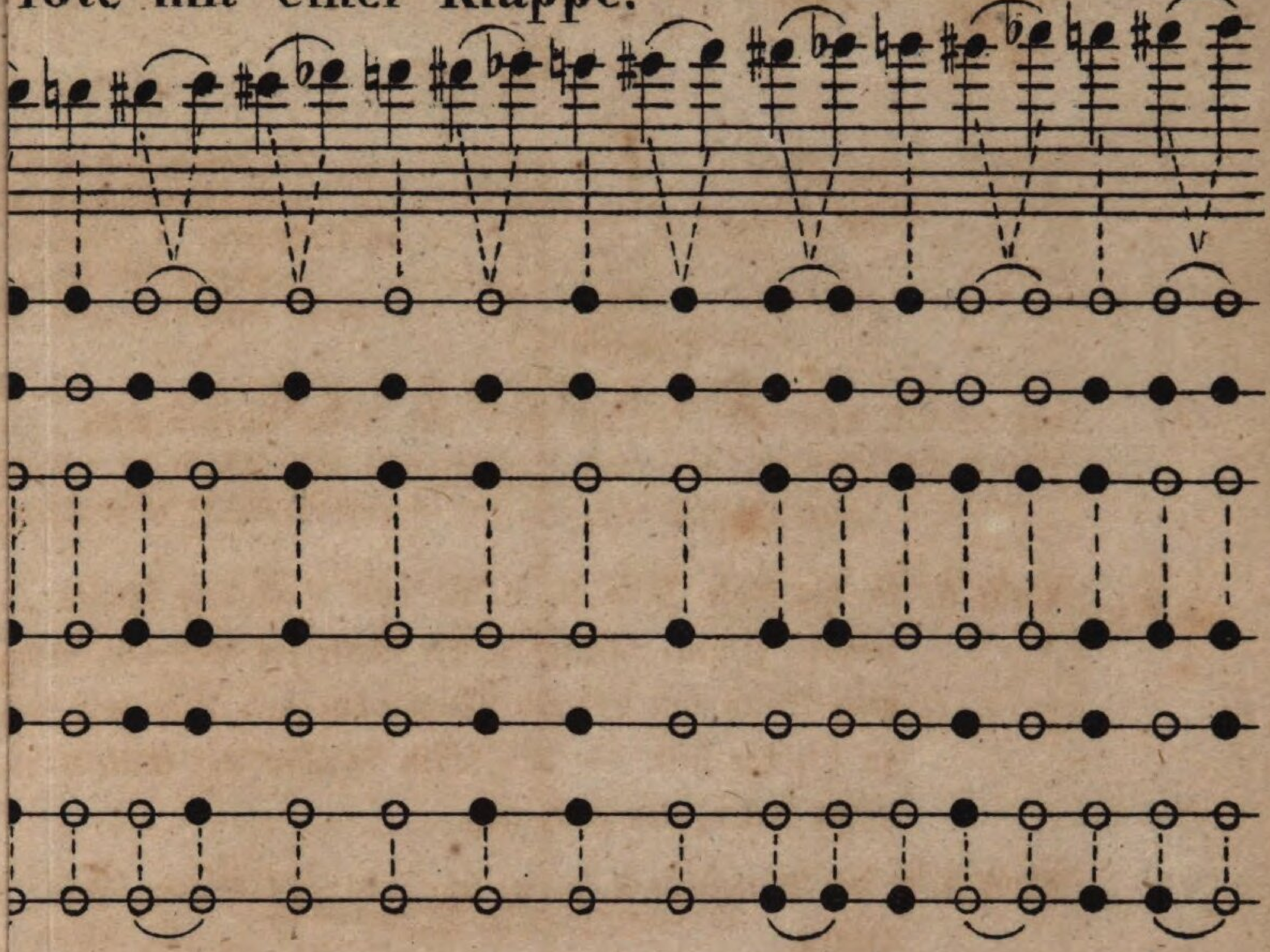
Druckfehler.

Seite 6. in der Note Zeile 3. v. u. muß nach dem Worte „canebat“ folgen: Hyagnis, der Vater des Marsyas, verband zwei Flöten mit einem Mundloche, und bließ auf beiden zu gleicher Zeit. — Es fallen dagegen auf Seite 7 die 5 letzten Notenzeilen ganz weg.

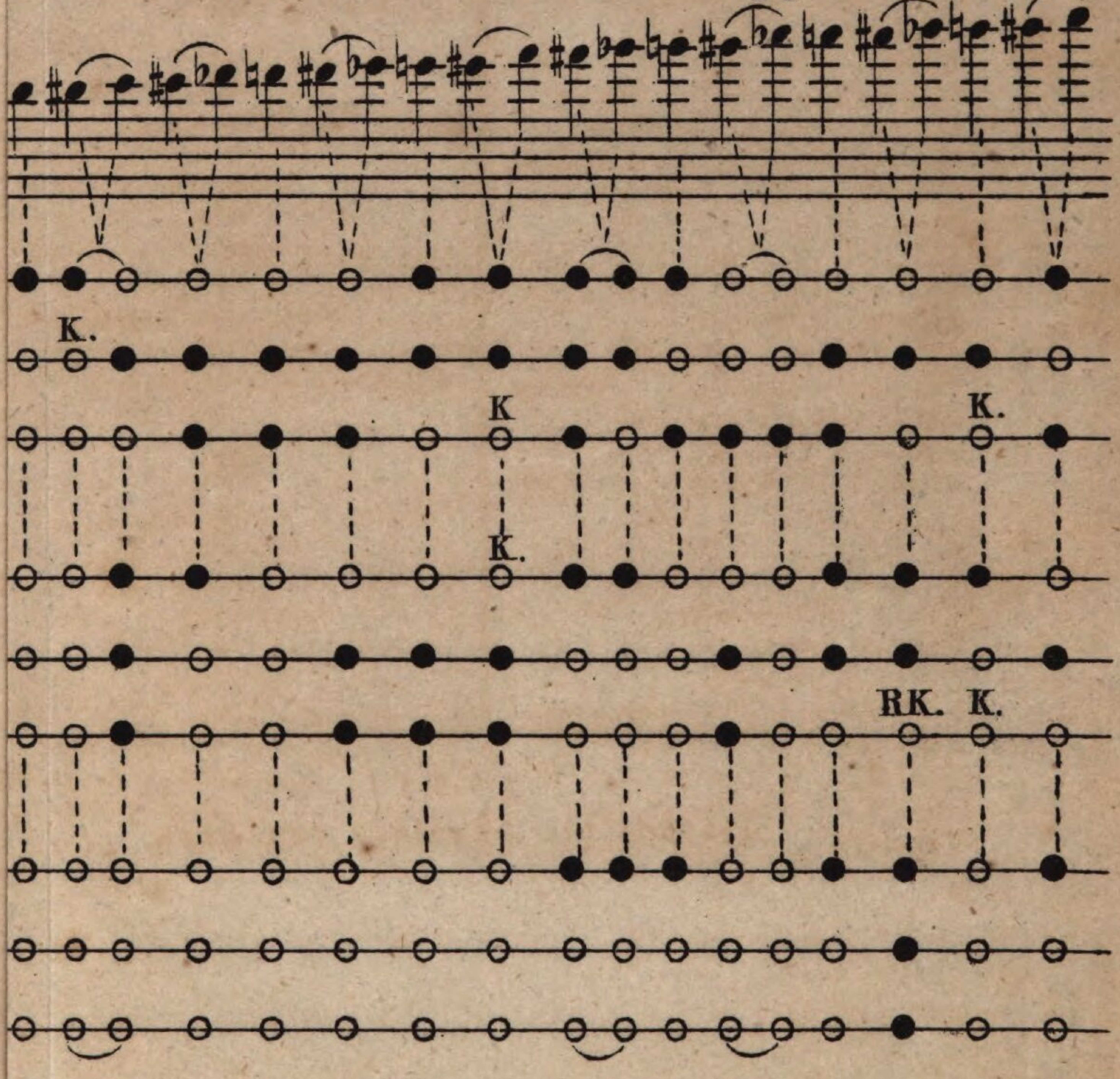
Seite 8. in der Note Zeile 2. v. u. lese man: 24 Saiten, statt: 24 Seiten.

Erfurt,
gedruckt bei Hennings und Hopf.

'löte mit einer Klappe.

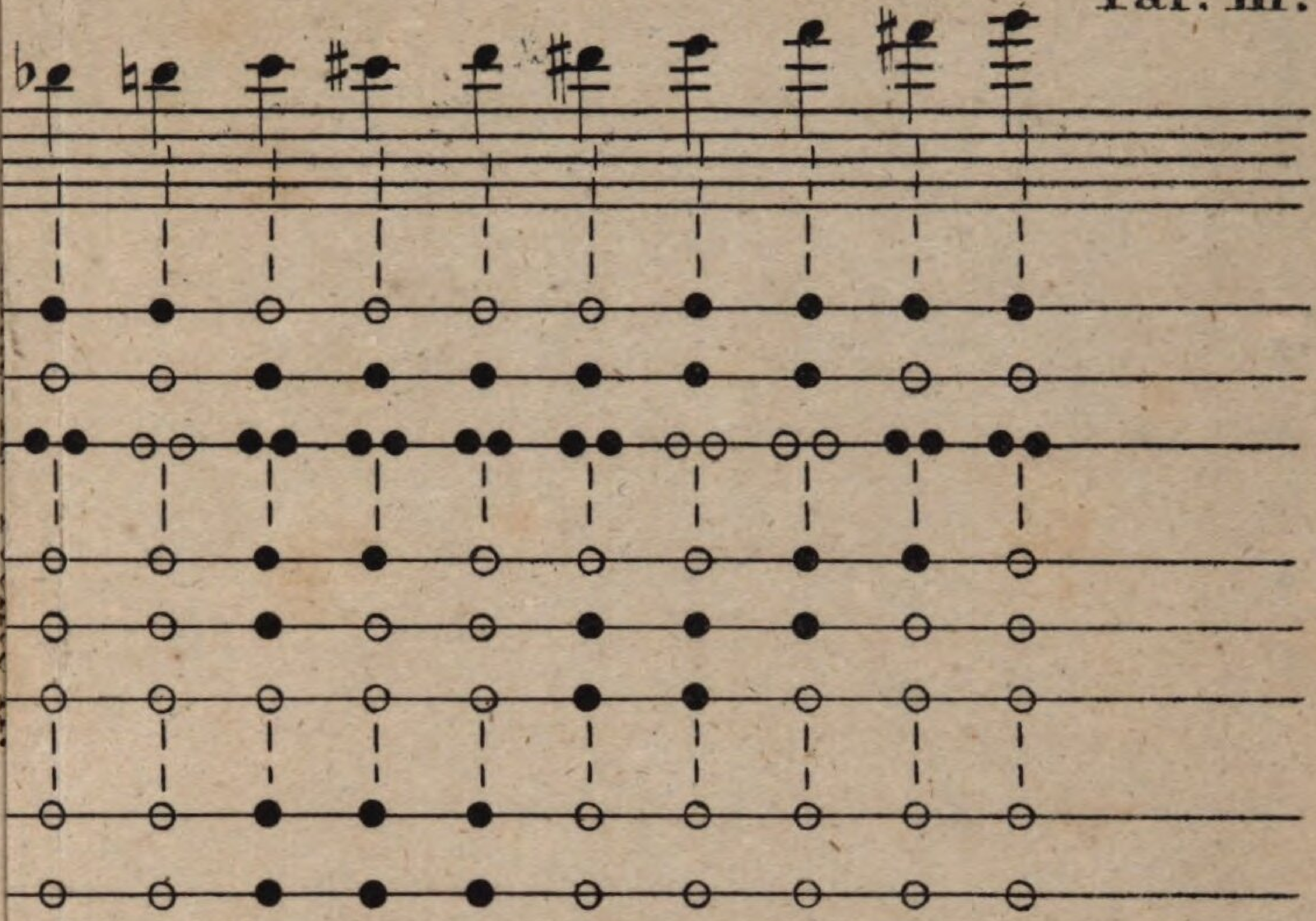


nd einfacher Gis, B und C Klappe, nebst C.

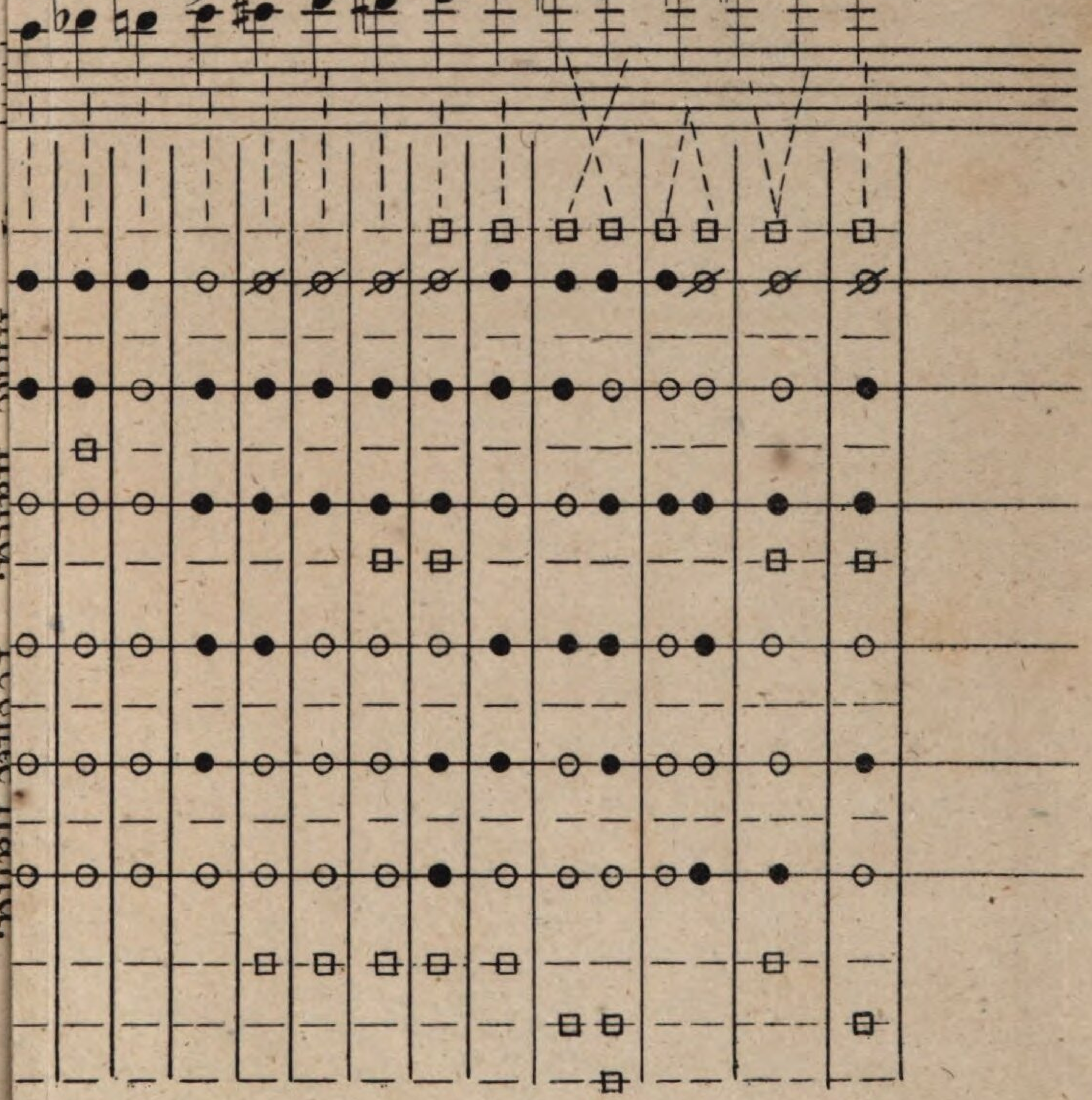


Flauto douce (stille Flöte.)

Taf. III.



oeschule.)



die durchstrichenen Ringe halb verschlossen.

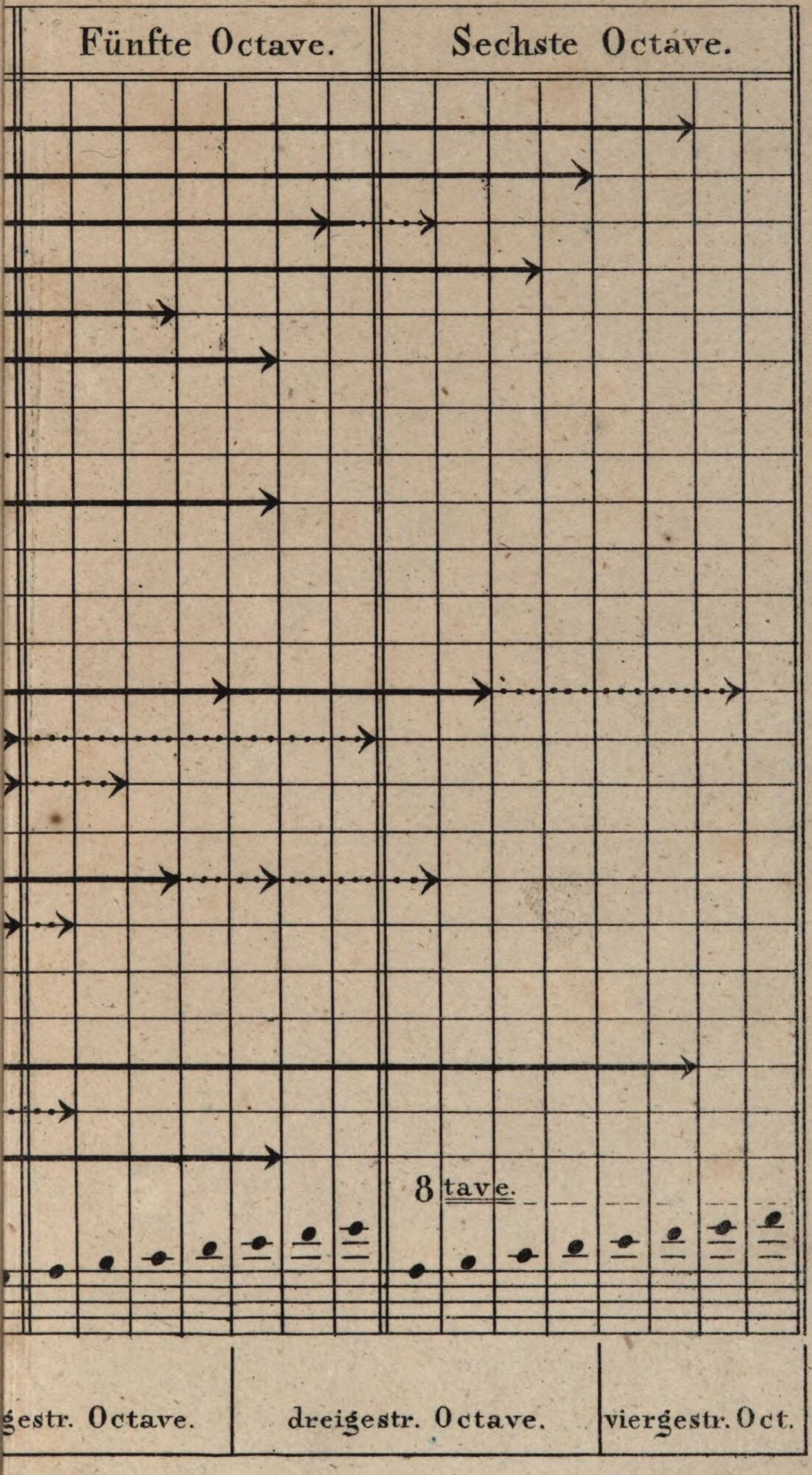
appen.

C

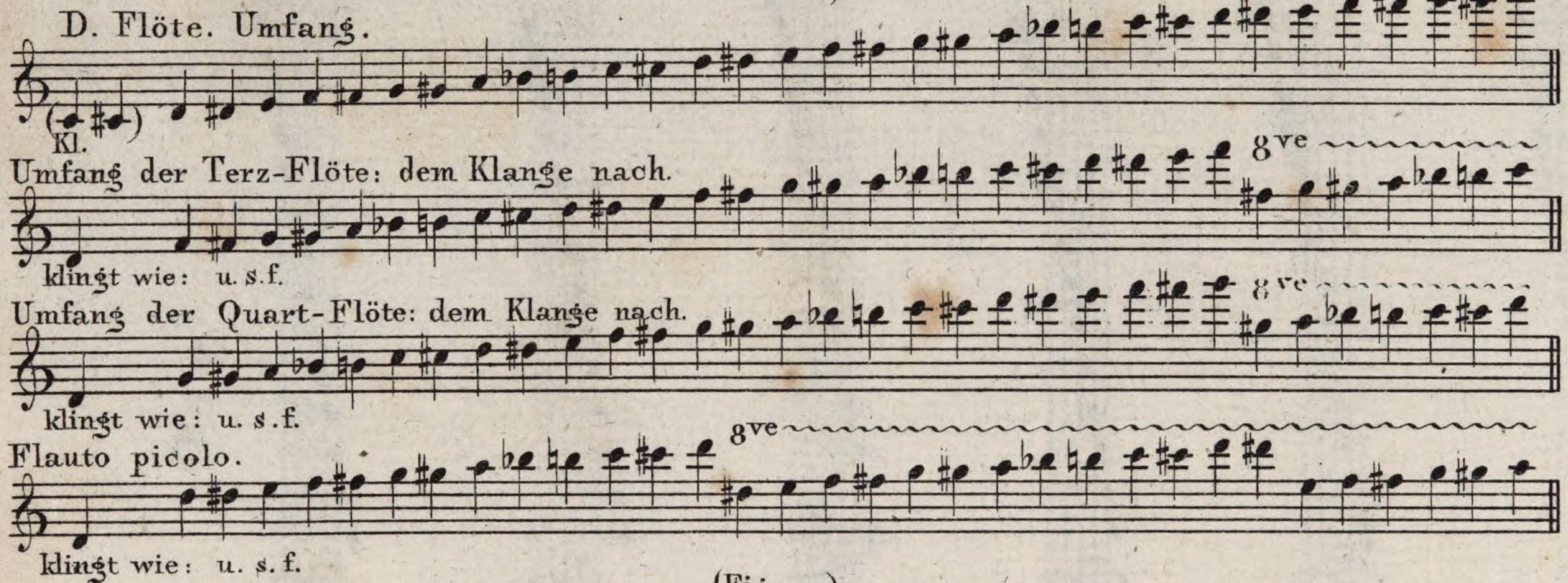
Quart-Posaune
von gr. C—ē.

e u. der 4 Singstimmen. Taf. VI.

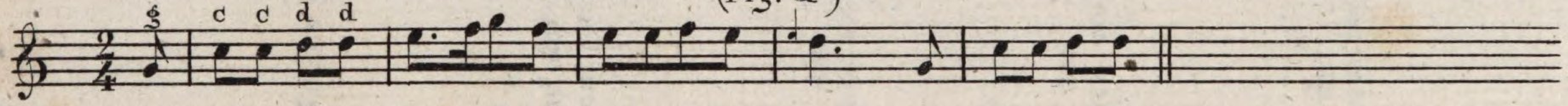
fehlenden Töne;
Solosänger an.



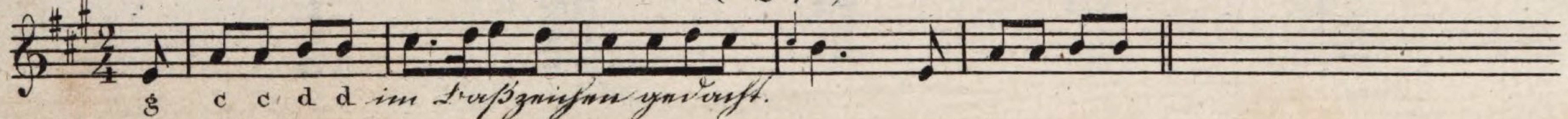
(Fig. a.)



(Fig. α)

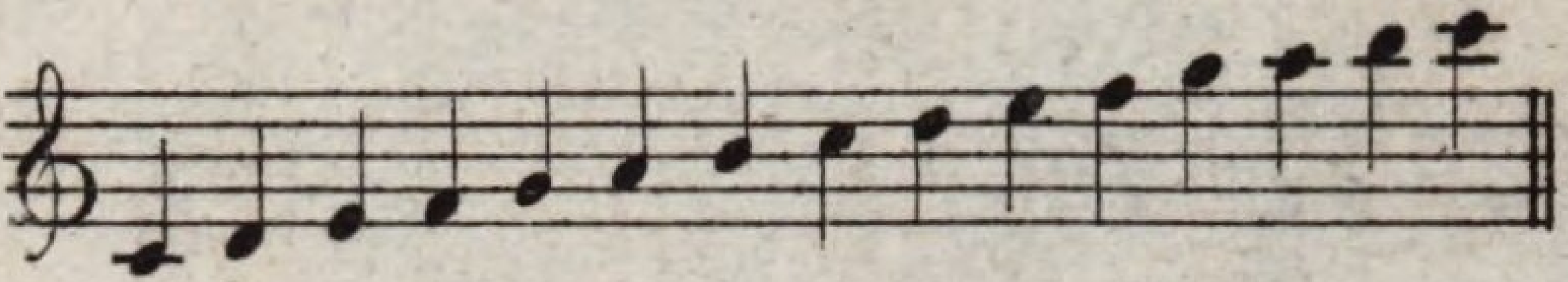


(Fig. β)

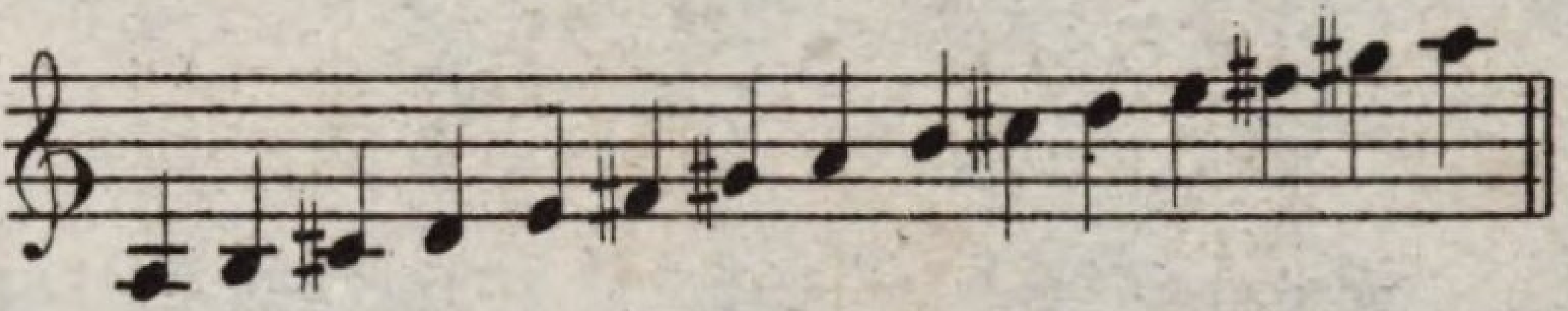


(Fig. a.)

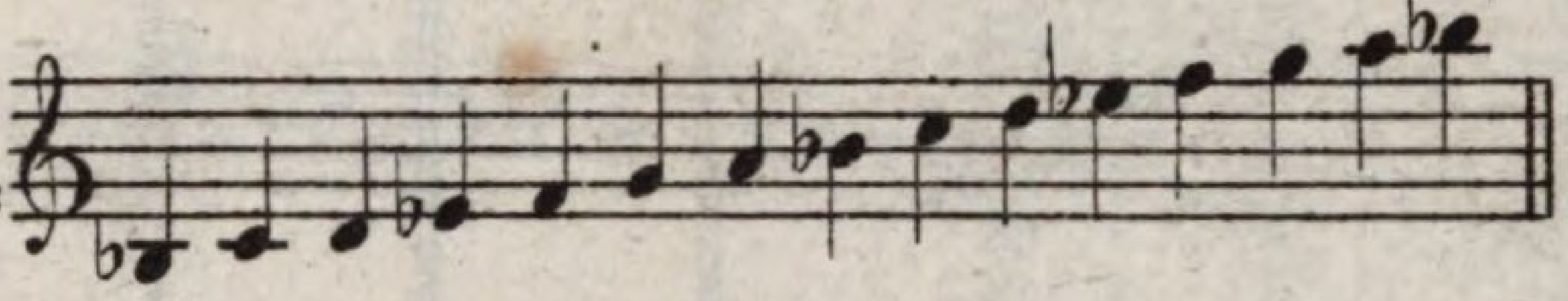
Diese Scala



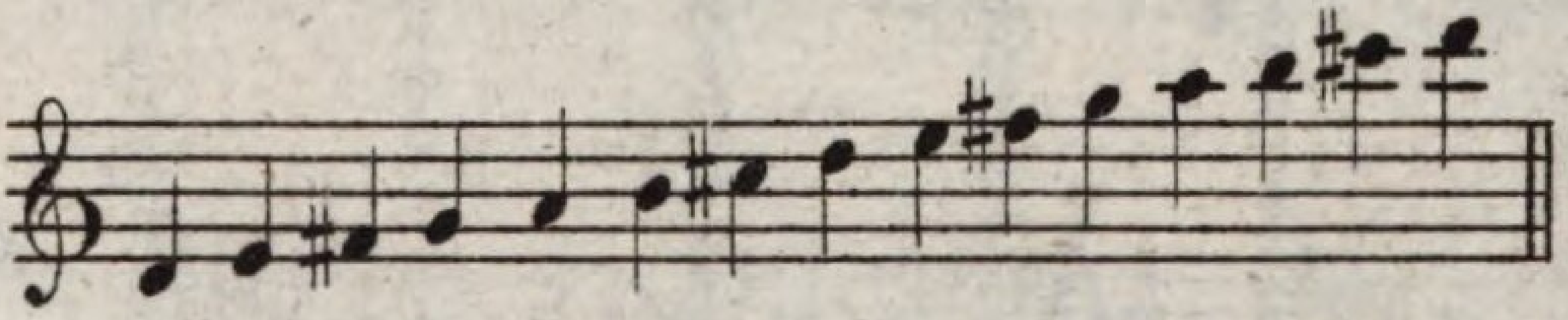
klingt auf der
A- Clarin. so:



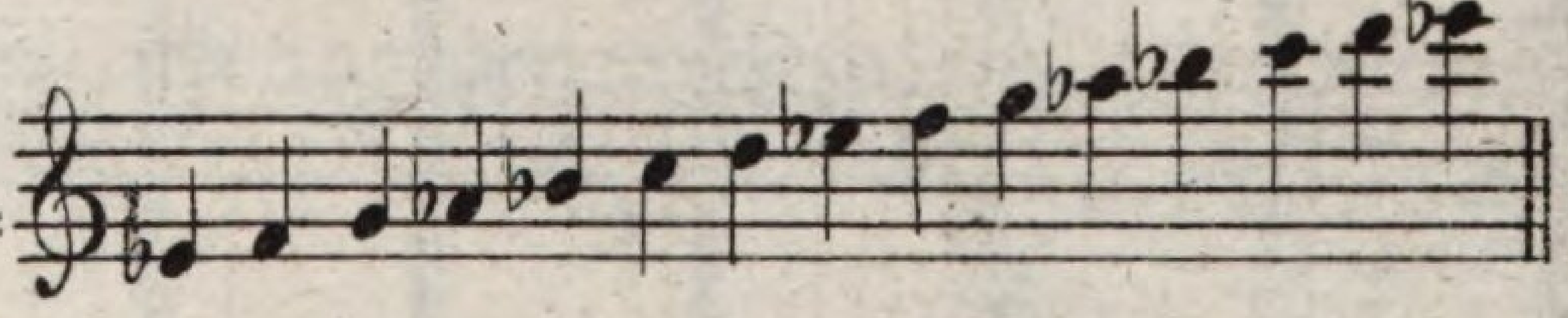
auf der
B - Clarin. so:



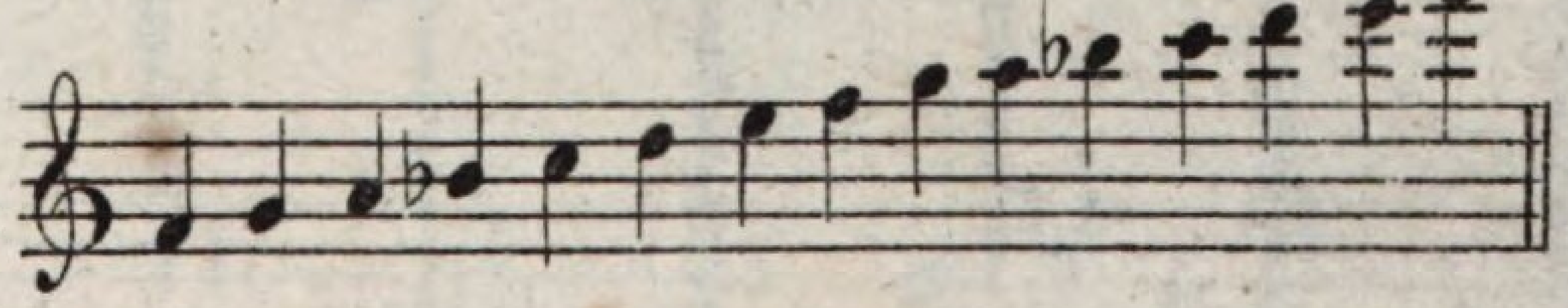
auf der
D - Clarin. so:



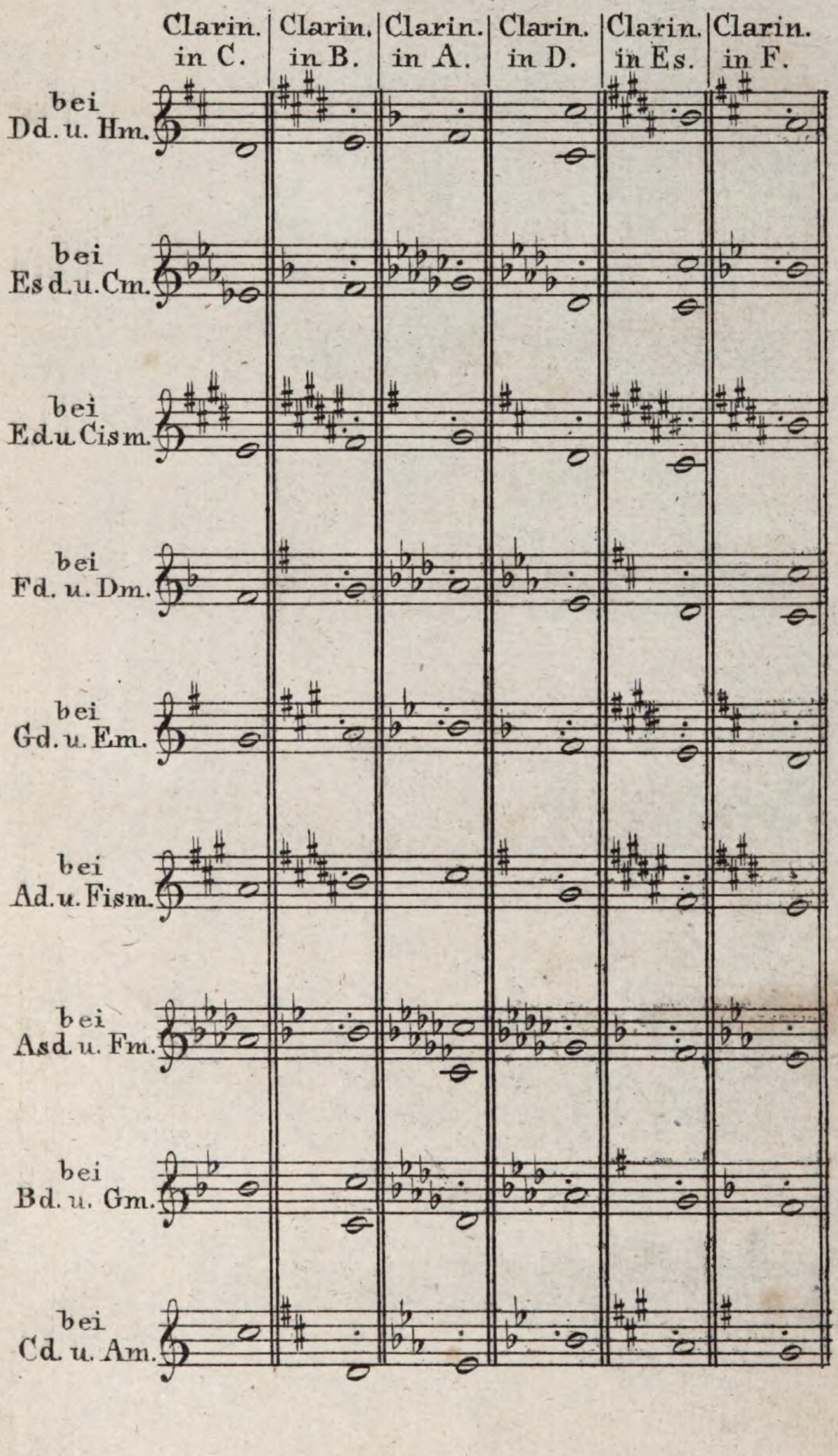
auf der
Es - Clarin. so:



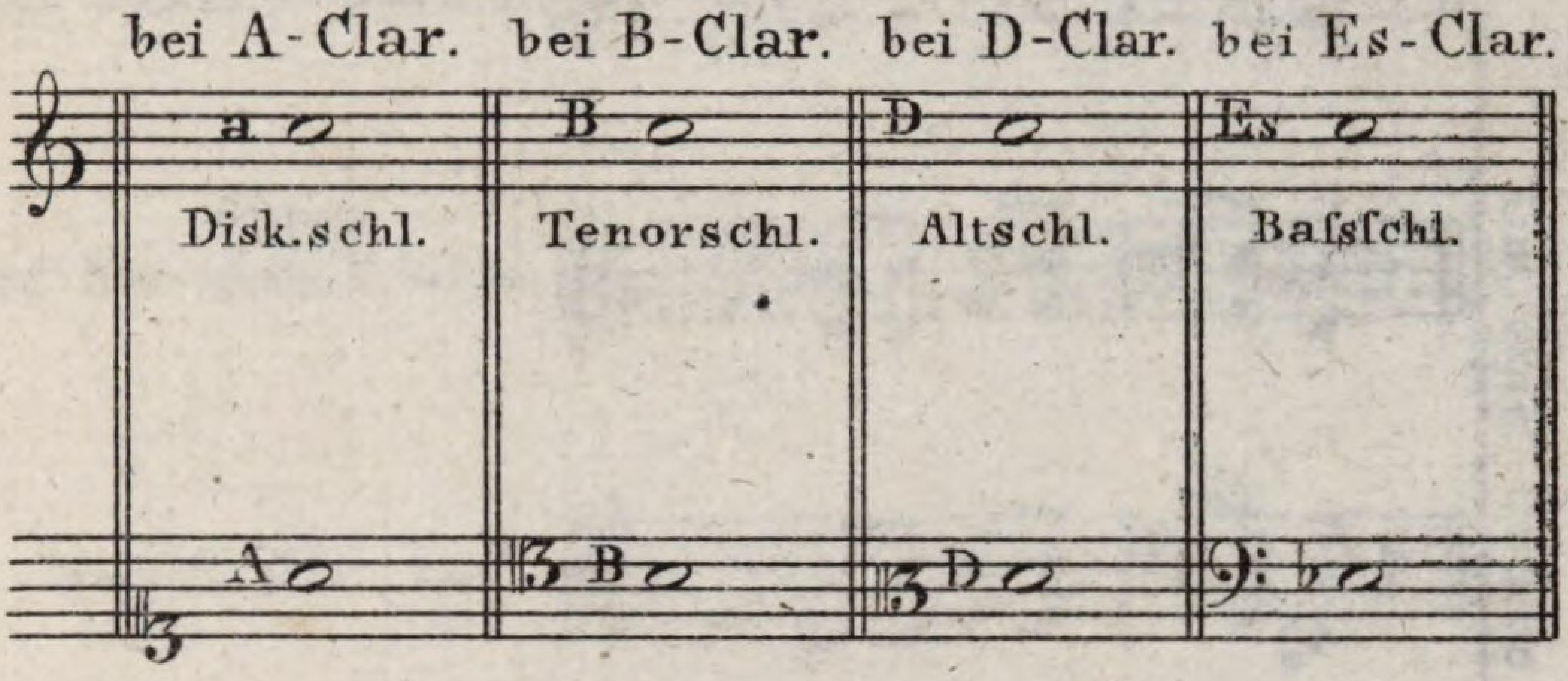
auf der
F - Clarin. so:



Taf. 9.

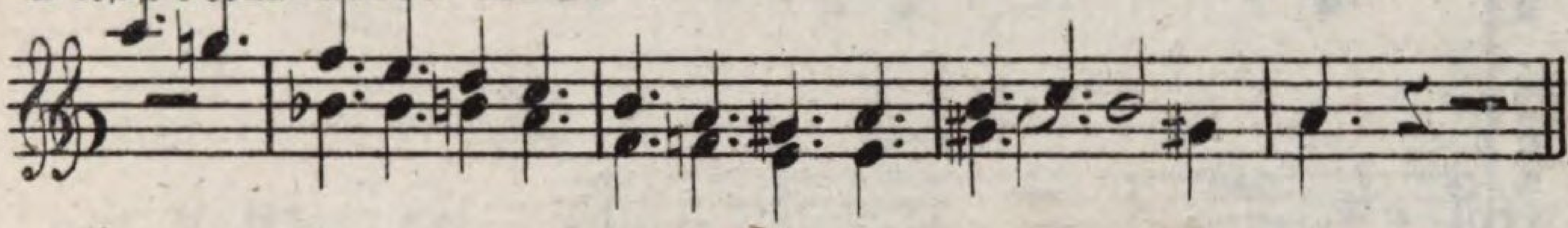

Clarin. in C.
Clarin. in B.
Clarin. in A.
Clarin. in D.
Clarin. in Es.
Clarin. in F.
bei Dd. u. Hm.
bei Es d. u. Cm.
bei Ed. u. Cism.
bei Fd. u. Dm.
bei Gd. u. Em.
bei Ad. u. Fism.
bei Asd. u. Fm.
bei Bd. u. Gm.
bei Cd. u. Am.

(Fig. a.)

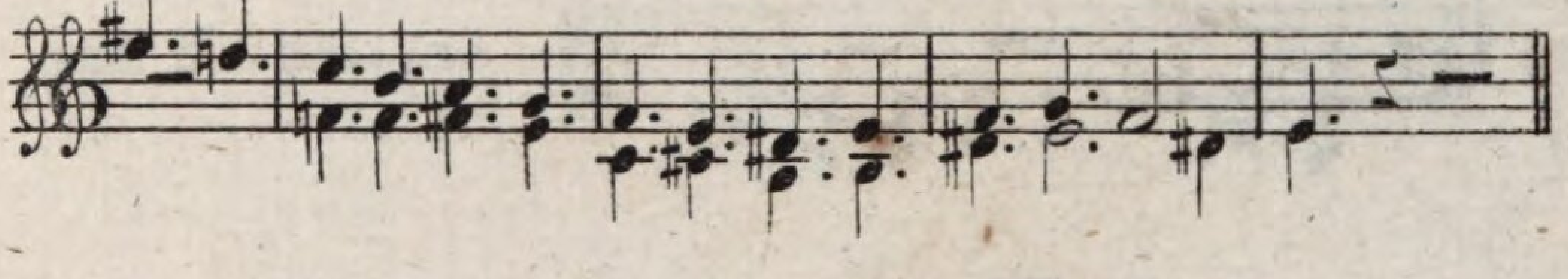


(Fig. b.)

Bassetthörner in F.

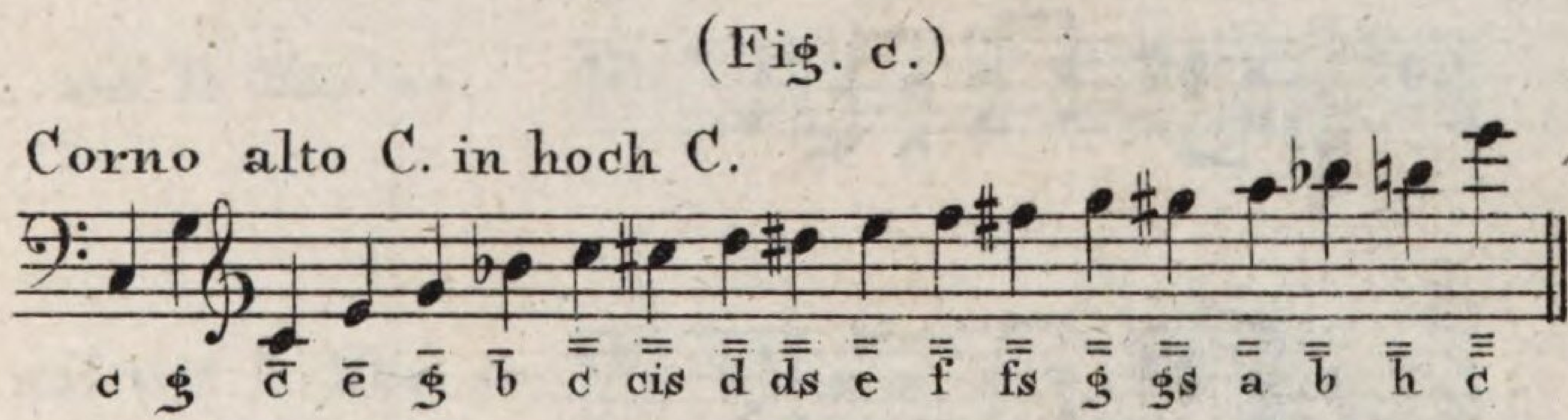


Dasselbe auf B-Clarinetten.

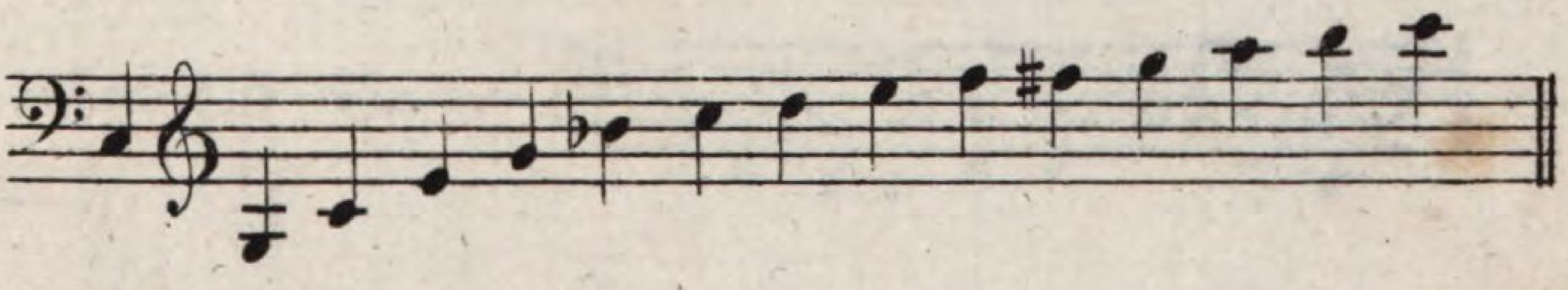


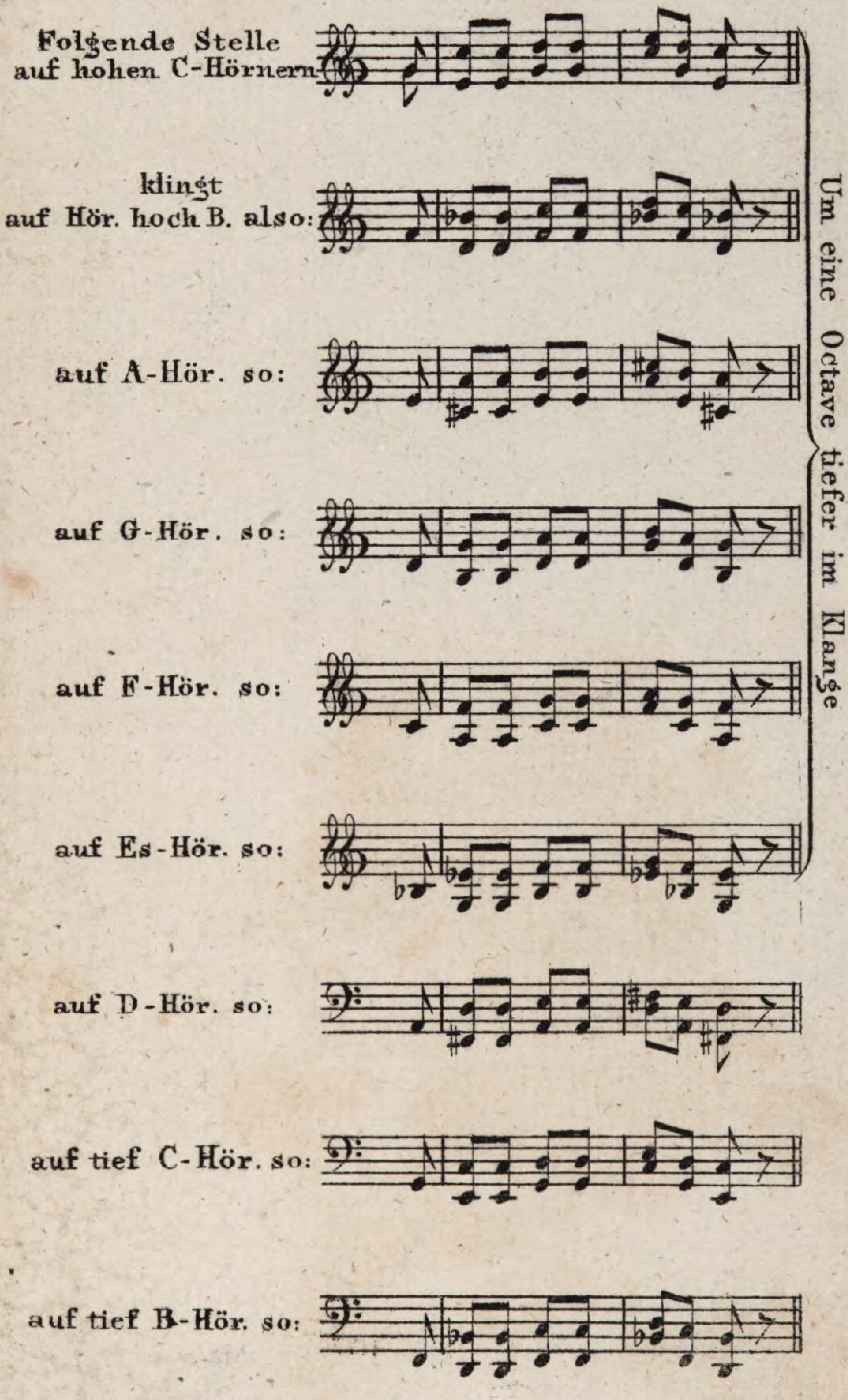
(Fig. c.)

Corno alto C. in hoch C.



(Fig. d.)




Folgende Stelle
auf hohen C-Hörnern
klingt
auf Hör. hoch B. also:
auf A-Hör. so:
auf G-Hör. so:
auf F-Hör. so:
auf Es-Hör. so:
auf D-Hör. so:
auf tief C-Hör. so:
auf tief B-Hör. so:
Um eine Octave tiefer im Klange

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schneider, Wilhelm

Historisch-technische Beschreibung der musicalischen Instrumente, ihres Alters, Tonumfangs und Baues, ihrer Erfinder nebst einer faßlichen Anweisung zur gründlichen Kenntniß und Behandlung derselben ; Mit 11 lithogr. Tafeln

Neiße u.a. 1834

Mus.th. 3060
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599455-3